Das niederländische Faustspiel des siebzehnten Jahrhunderts

(De hellevaart van Dr. Joan Faustus)

Jacob van Rijndorp

Editie E.F. Kossmann

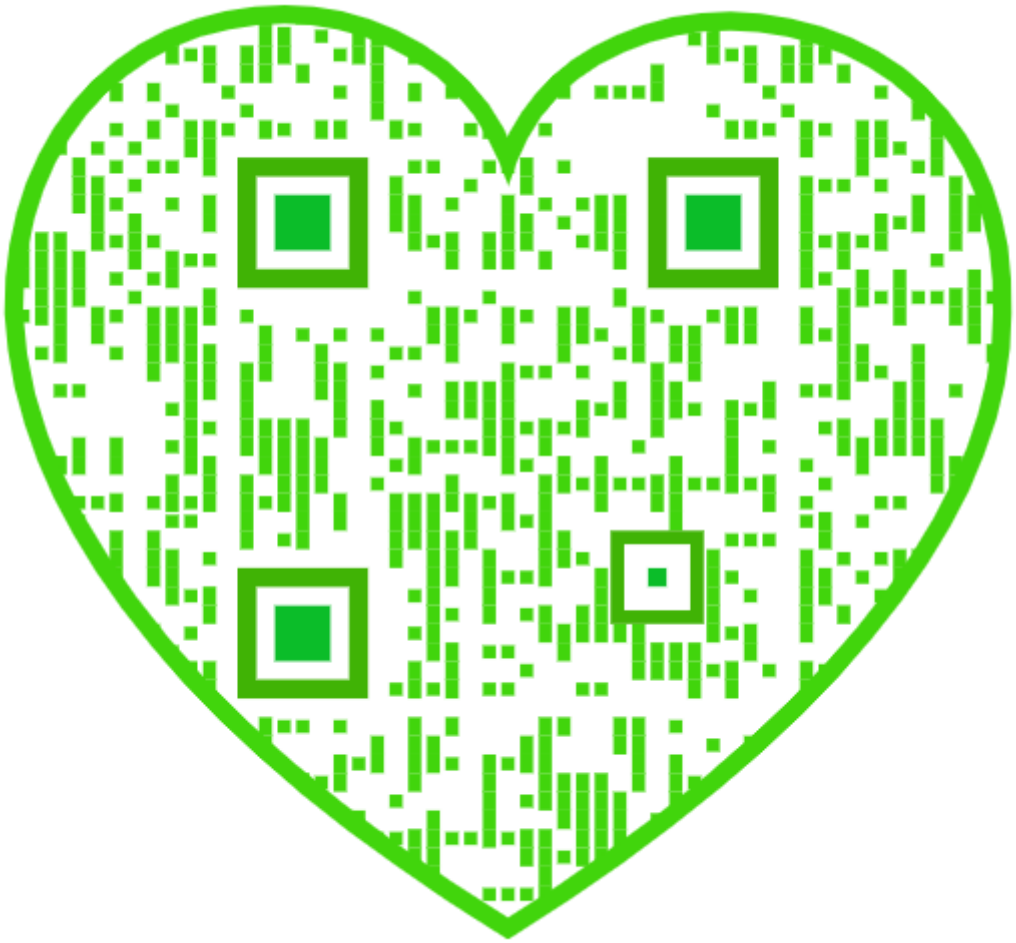
bron

Jacob van Rijndorp, *Das niederländische Faustspiel des siebzehnten Jahrhunderts. (De hellevaart van Dr. Joan Faustus)* (ed. E.F. Kossmann). Martinus Nijhoff, Den Haag 1910

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/koss004nied01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Vorwort.

Auf die niederländische Fassung des Faustspiels ist in Deutschland von W. Creizenach, in Holland von J.A. Worp aufmerksam gemacht worden. Wenn trotzdem das wichtige Denkmal die ihm zukommende Beachtung noch nicht gefunden hat, so kann das nur an der zwiefachen Unzugäng-lichkeit liegen, die ihm bisher anhaftete. Denn einmal ist der Druck so selten, dass nur Wenige von dem Stück selbst Kenntnis nehmen konnten; dann aber waren auch diese Wenigen in der Beurteilung des Findlings dadurch behindert, dass seine Herkunft in völliges Dunkel gehüllt war. Dem ersten Übelstande soll vorliegender Textabdruck abhelfen; der andre jedoch war nicht mit einem Male zu überwinden. Was in einem ersten Anlaufe dem Dunkel abzuringen war, ist hier zusammengestellt, und zwar, da es den Rahmen einer lesbaren Einleitung gesprengt hatte, als Beilage. Für die Leser, die sich nicht in die Einzelheiten zu vertiefen wünschen, sind deren Resultate vorn kurz zusammengefasst. Wieviel noch zu geschehen hat, ist leicht ersichtlich. Abgesehen von der ganz unzulänglichen Ausgrabung der alten Haager Bühne, fehlt noch eine eingehende Untersuchung über die Schaffensweise Rijndorps und Floris Groen's; und auch der Versuch, dem holländischen Stücke seine Stellung in der Entwicklungsgeschichte des Volksschauspiels anzuweisen, ist gewiss nicht erschöpfend. Wenn ich dennoch, auf die Gefahr hin für voreilig gehalten zu werden, meine Arbeit abschliesse, so möge der Wunsch das kostbare Material tunlichst bald sicher zu stellen und den Mitarbeitenden zugänglich zu machen, für eine giltige Entschuldigung gehalten werden. Dazu kam die Zuversicht, dass die hier gegebenen Daten genügen, um zu einer gedeihlichen Weiterarbeit, die ich andern überlassen muss, zu veranlassen und aufzufordern.

Die genaue Angabe der Belege machte es überflüssig, auf bisherige Irrtümer widerlegend einzugehen, und so konnte auch die allmähliche Legendenbildung über Rijndorp, die in Schwering's dreister Darstellung

ihren Höhenpunkt erreichte, totgeschwiegen werden. Andrerseits verboten aber auch Übersichtlichkeit und Raum, die Vorarbeiter - es sind vor allen W. Creizenach, J. Bolte und J.A. Worp - jeweils da zu nennen, wo die Darstellung auf ihnen beruht. Auch die Namen freundlicher Beisteuernden mussten von ihrer Gabe getrennt werden. Zu grossem Danke verpflichteten mich durch ihr Entgegenkommen und mancherlei Hilfe die Vorstände und Beamten des Rijksarchief, der städtischen Archive von Haag, Leiden, Amsterdam und Rotterdam, sowie der Kgl. Bibliothek, der Leidener Bibliothek der 'Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde', der Amsterdamer Universitätsbibliothek und Dr. D.F. Scheurleer, der die Benutzung seiner reichen Bibliothek gestattete. Für freundliche Hinweisungen und Mitteilungen schulde ich Dank den Herren Th. Morren, D.S. van Zuiden, A. Bredius, E. Hoogendijk im Haag, J.F.M. Sterk in Haarlem, J.J.H. Verloop in Amsterdam, W.J.J.C. Bijleveld in Leiden, Dr. Busken Huet in Paris und Frl. L. Voeten im Haag. Besonders verpflichtet hat mich Herr A.J. Servaas van Rooyen, der mir mit seltener Weitherzigkeit sein kostbares Dossier 'Tooneel' zur freien Verfügung stellte. Wieviel ich diesem verdanke wird man im Einzelnen sehen, wenn der in Haganis so erfahrene Besitzer meine kurze Übersicht zum Anlass einer ausführlichen Veröffentlichung seiner Notizen nehmen wollte. Einige weitere Verpflichtungen sind an Ort und Stelle berichtigt worden.

Während diese Zeugnisse von der frühesten 'Haagsche Schouwburg' erscheinen, sinkt gerade die heutige nach hundertjährigem Bestehen ins Grab, und ringt die zukünftige, erhoffte noch um ihre Geburt. So stellen sie sich als ein würdeverleihender Zeuge aus dem stillen Reiche der Vergangenheit zu einem lärmenden Moment in der Theatergeschichte des schönen Haag.

Abgekürzt citierte Werke.

J. VAN HOVENS Leedige Uuren. 's Gravenhage 1720 [L.U.].

Verzameling van Gedichten van voor en tegens den Amsteldamschen Schouwburg. Handschrift Bibl. Amsterdam [Amst. Theatercodex od. Tooneelcodex].

Kataloge, Naamrollen: Hendrik Bosch, Amsterdam 1720 und Vervolg, Amsterdam 1723. - Hendrik Bosch, Amst. 1727. - P. v.d. Kloot, Delft 1743. - Tongerloo, Amst. 1754. - Leempoel, Rotterdam 1772. - J. v.d. Marck, Leiden 1774.

M. CORVER, Tooneelaanteekeningen. Leiden 1786. - Iets voor oom en neef. Haag 1787.

A. v. HALMAEL, Bijdragen tot de Geschiedenis van het tooneel, de tooneelspeelkunst en de tooneelspelers in Nederland. Leeuwarden 1840.

L. PH. C. VAN DEN BERGH, 's Gravenhaagsche Bijzonderheden. 's Gravenhage 1857.

C.N. WIJBRANDS, Het Amsterdamsche tooneel 1617-1772. Utrecht 1873.

P. HAVERKORN VAN RIJSEWIJK, De oude Rotterdamsche Schouwburg. Rotterdam 1882.

W.G.F.A. VAN SORGEN, De Tooneelspeelkunst in Utrecht en de Utrechtsche Schouwburg. 's Gravenhage 1885.

L.H.J. LAMBERTS HURRELBRINCK, Beknopt Overzicht der Geschiedenis van het Leidsche Tooneel. Leiden 1890.

H.D.J. V. SCHEVICHAVEN, Penschetsen uit Nijmegens Verleden. Nijmegen 1898.

F. HEITMÜLLER, A.G. Uhlich. Holländische Komödianten in Hamburg. Hamburg u. Leipzig 1894 (Theatergesch. Forschungen VIII).

J. SCHWERING, Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas. Münster 1895.

J. BOLTE, Das Danziger Theater im XVI und XVII Jahrhundert. Hamburg u. Lpz. 1895 (Theatergesch. Forschungen XII).

J.A. WORP, Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland. Groningen 1904-1908.

OUD HOLLAND, Nieuwe Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlandsche Kunst, Letterkunde, Nijverheid enz., Amsterdam 1883 ff.

W. CREIZENACH, Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust. Halle 1878. - Der älteste Faustprolog. Krakau 1887 [war mir nicht zugänglich]. - Zur Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust. Euphorion III 710-722 (1896). - Die Schauspiele der englischen Komödianten. Kürschner's National-Litteratur Bd. 23.

J.W. BRUINIER, Faust vor Goethe. I. Halle 1894. - Untersuchungen zur Entwickelungs-geschichte des Volksschauspiels vom Dr. Faust. Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. 29-31 (1897-1899).

The Works of CHR. MARLOWE ed. C.F. Tucker Brooke. Oxford 1910.

TH. DEKKER, The dramatic works. London 1873 (Bd. III 'If it be not good, the Devil is in it.')

Die Siglen der herangezogenen Schauspiele vom Dr. Faust: A. Augsburger Puppenspiel. Scheibles Kloster V 818 ff. - **B**. Berliner Puppenspiel. Zeitschrift für deutsches Alterthum Bd. 31, 105 ff. - **D**. Das böhmische Puppenspiel vom Dr. Faust her. E. Kraus. Breslau 1891. - (**E**. Das Volksschauspiel Doctor Johann Faust her. C. Engel. Oldenburg 1874; vermutlich unecht). **G**. Geisselbrechts Puppenspiel. Kloster V 147 ff. - **J**. böhmisch vgl. D. - **K**. Kölner Puppenspiel. Kloster V 805 ff. - **Kr**. Der niederöstreichische Faust. her. Kralik und Winter, Deutsche Puppenspiele. Wien 1885. S. 157 ff. - **L**. Das [Leipziger] Puppenspiel. Leipzig 1850. - **M**. Moebius'sche Texte (nach Bruinier s. oben). - **O**. Oldenburger Puppenspiel. Engels Puppenkomödien VIII. - **P**. Das Plagwitzer Faustspiel her. A. Tille. Engels Puppenkomödien X. - **R**. De Hellevaart van Dr. Joan Faustus. Amsterdam 1731. - **r**. Rosenkranz' Bericht. Kloster II 44 ff. - **S**. Strassburger Puppenspiel. Kloster V 853 ff. - **Sch**. Schütz-Dreher'sche Fassung. Kloster V (Horn's Bericht 654 ff., Leutbecher's Bericht 718 ff., v.d. Hagen's Bericht 732 ff.). - **Schröder**. Schröder's Bericht von Paulsen's Darstellung in Danzig 1669 (Bolte, Danziger Theater S. 108). - **Sw**. Das Schwiegerlingsche Puppenspiel her. A. Bielschowsky. Progr. Brieg 1882. - **s**. Sommer's Bericht. Kloster V 739 ff. (zu B gehörig). - **U**. Ulmer Puppenspiel. Kloster V 783 ff. - **W**. Weimarer Puppenspiel her. **O**. Schade. Weimarer Jahrbuch V 241 ff. - Theaterzettel u. dgl. nach C. Engel, Bibliotheca Faustiana. Oldenburg 1885.

Einleitung.

‘De Hellevaart van Dokter Joan Faustus’ ist im Jahr 1731 in Amsterdam erschienen, aber sowohl Druckort wie Erscheinungsjahr führen, was die Herkunft des Stückes betrifft, auf falsche Fährte. Die Vignette auf dem Titel, mit den Wappen der Provinz Holland, der Städte Haag und Leiden und der Devise ‘Nulla Quies’, stellt das Buch in eine Reihe von Veröffentlichungen, welche im ersten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts von den sogenannten ‘Haagsche en Leidsche Schouwburgen’ ausging, von denen dies die einzige in Amsterdam gedruckte ist; Jan van Hoven, der sich im Widmungsgedicht selbst als Herausgeber nennt, war damals Schauspieler im Haag; und der Mann, aus dessen Nachlass er das Stück zum Druck beförderte, war sein vor elf Jahren verstorbener früherer Prinzipal, der Direktor der Haagsche en Leidsche Schouwburgen, Jacob van Rijndorp.

Um den Mutterboden des Stückes kennen zu lernen, ist es daher nötig einen Blick auf die Haager Schaubühne in einer Zeit, die bisher als einigermassen vorgeschichtlich angesehen wird, zu werfen.

Ehe Corver im Jahre 1766 in der Assendelftstraat sein Theater eröffnete, hatte der Haag schon zwei stehende niederländische Bühnen gehabt, ganz abgesehen von den Aufführungen der Rederijkers, der reisenden Schauspieler und der öfters von den Statthaltern besoldeten französischen Truppen. Die erste derselben ist an einen Namen geknüpft, der in der Theatergeschichte längst einen besondern Klang hat, an Jan Baptist van Fornenbergh.

Jan Baptist van Fornenbergh, etwa 1620 geboren, war der Sohn des

bisher noch nicht wiederentdeckten Malers Jan Baptist van Fornenbergh, der 1620 in Amsterdam, von 1629 an jedoch im Haag nachweisbar ist. Schon als unmündiger Jüngling war er bei herumziehenden Schauspielern in der Lehre, anfang der vierziger Jahre spielte er kurze Zeit auf der Amsterdamsche Schouwburg, und seit etwa 1645 begegnet er als Mitprinzipal verschiedener Truppen, die anfangs unter der Bezeichnung ‘Englische Komödianten’, allmählich immer mehr als ‘Niederländische Komödianten’ auftreten. Fürwahr ein interessanter Moment: der junge Haager, herumziehend mit Shakespeare's Genossen oder Jüngern, mittätig bei der Erstaufführung Vondelscher Stücke, der Glorie von Hollands Litteratur und Schauspielkunst, und selbst einer jener Amsterdamer Schauspieler, die Rembrandt mit flottem Stift aufs Papier geworfen hat (Sammlung Hofstede de Groot).

Die Bühne, auf welcher Fornenbergh mit seinen Freunden Jillis Noozeman, Triael Parker, Bartholomeus van Velzen und Salomon Fino während dieser Jahre im Haag (wie es scheint nicht nur während der Kirmes) spielte, war zuerst eine Scheuer auf der Prinsegracht, dann eine ‘Kaetsbaan’ auf dem Blyenburg, die zu seinen Zwecken gemietet und hergerichtet wurden. Im Jahre 1658 aber kaufte er im äussersten Nordosten der Stadt ein grosses Grundstück, auf dem vorn am Denneweg ein Wohnhaus stand, hinter welchem bis zur Hooigracht hin reichlicher Platz für sein Theater war. Wann er dies baute und wie es aussah, ist noch nicht hinlänglich ermittelt, doch sind auf einem Stadtplan vom Jahr 1665 auf dem mit Sicherheit festzustellenden Platz zwei grosse nebeneinander stehende Schuppen abgebildet, die ohne Zweifel Fornenbergh's Theater andeuten sollen.

Hier spielte nun Fornenbergh solange er überhaupt Truppenführer war, von hier aus unternahm er seine regelmässigen Reisen durch das Land, von hier aus jene grossen Reisen nach Deutschland, den Ostseeprovinzen, Dänemark und Schweden, die seinen Namen in der Theatergeschichte berühmt gemacht haben. Seit etwa 1681 spielte er selbst nicht mehr, sondern vermietete sein Theater, für das er von der städtischen Regierung ein Monopol bekommen hatte, an andre Truppen. Er starb 1696 als ein reicher Mann, der mit seiner Familie aus dem alten Kreise herausgewachsen war.

Mit dem Jahr 1690 betritt eine neue Generation die alte Bühne: Der älteste Sohn von Fornenberghs Genossen und Schwiegersohn Jillis Noozeman, der 21-jährige Jan Noozeman und die beiden ältesten Kinder eines Schauspielers aus Fornenberghs Truppe, Jacob und Anna van Rijndorp. Diese sind die Träger der zweiten stehenden Bühne vom Haag.

Jacob van Rijndorp ist am 8. März 1663 im Haag geboren, wo sein Vater wenigstens seit März 1660 als Mitglied von Fornenberghs Truppe wohnte. Von seiner Jugendbildung wissen wir nichts, er selbst erklärt mehrmals, dass er kein Französisch verstehe; aber seine Theaterstücke, die er mit zwanzig bis dreissig Jahren schrieb, weisen auf Lebens- und Menschenkenntnis, und die schönen Züge seiner Handschrift auf kräftigen und klaren Willen und Gewandtheit mit der Feder. Vermutlich ist er ganz im Schauspielerkreise aufgewachsen. Er war zweiundzwanzig Jahre alt, als er sein erstes Stück ‘De verloope Kwaker’ schrieb, fünfundzwanzig, als er ‘De Geschaakte Bruid of de Verliefde Reizigers’ bei der Amsterdamsche Schouwburg einreichte. Dort wurde es 1690 zum ersten Male aufgeführt. Jacob selbst scheint aber nie Schauspieler in Amsterdam gewesen zu sein, er spielte, während er mit Amsterdam wegen seines Stückes unterhandelte, mit einer wandernden Truppe in Brüssel und andern Städten Brabants und Nordfrankreichs. Als er gegen 1690 nach dem Haag zurückkehrte, associerte er sich mit dem jungen Jan Noozeman, der in derselben Zeit seine Schwester Anna heiratete. Anfangs spielte diese Truppe im Haag, zweifellos auf Fornenbergh's Theater am Denneweg. Bald aber teilte sie sich in zwei Gruppen, Rijndorp mit seiner jungen Frau Anna Catharina de Quintana, die er sich aus Brüssel mitgebracht hatte, zog nach Leiden, der Heimat seiner väterlichen Familie, und gründete dort ebenfalls eine Bühne, ohne jedoch die Fühlung mit der Haager Truppe unter Jan und Anna Noozeman zu verlieren.

Seit 1696, also noch vor Fornenbergh's Tod, ist die doppelte Bühne im Haag und in Leiden unter Rijndorps Oberleitung bezeugt, doch nannte sich die Truppe im Jahr 1697 noch ‘Groote Compagnie Nederduitsche Acteurs’; erst 1699 erscheint zum ersten Mal der Name ‘Groote Compagnie Acteurs van de Haagsche en Leidsche Schouwburg’. Eine Reihe von Festaufführungen, deren Argumente gedruckt wurden, beweisen uns,

welch lebhaften Anteil Rijndorp mit seiner Truppe an allen Angelegenheiten des Landes nahm, an Wilhelms III Sieg über Irland, seinem Besuch im Haag, der Eroberung von Namur, dem Frieden van Rijswijk, Wilhelms III Tod u.a. Bald nach Wilhelms Tod unternahm Rijndorp, auch hierin den Spuren seines Vorgängers Fornenbergh folgend, eine grosse Reise in's Ausland. Ob er bei dieser Gelegenheit Berlin berührte scheint fraglich, sehr wahrscheinlich ist, dass er in Hamburg, Lübeck, Kiel, Danzig spielte; sicher ist nur, dass er für längere Zeit in Kopenhagen sein Theater aufschlug und dort den Geburtstag des Königs Friedrich IV am 11. Oktober 1703 mit einem Festspiel feierte. Gelegentlich wird auch in einem Aktenstück diese Reise einfach als Reise nach Kopenhagen bezeichnet. Wie sehr auch die Berichte über den Erfolg der Fahrt auseinander gehen, das steht jedenfalls fest, dass Rijndorp nach seiner Rückkehr als ein geachteter, anerkannter Bühnenleiter sowohl in Leiden als im Haag sein Unternehmen für seine ganze übrige Lebensdauer befestigen konnte. In Leiden baute er mit Unterstützung der städtischen Regierung ein eigenes Theater auf der ‘Oude Vest’ (dies blieb bis 1865 das Theater Leidens), für welches ihm, seiner Frau und seinen Kindern das Spielrecht übertragen wurde, und das denn auch bis zum Tode seiner letztlebenden Tochter 1771 im Besitz der Familie blieb. Und im Haag vertauschte er Fornenberghs alte Bühne mit einem Saale auf dem Buitenhof, der sog. Piqueurschuur, die schon seit einem halben Jahrhundert besonders den französischen Komödianten als Theater gedient hatte, und die nach dem Tode Wilhelms III aufs neue vermietet wurde. Dieser im Centrum der Stadt liegende altbeliebte Saal wurde nun dauernd Rijndorps Mietbesitz, sodass der alte Name Piqueurschuur allmählich in Vergessenheit geriet und selbst auf dem Stadtplan von 1716 dafür ‘Duytsche Comedie’ getreten ist.

Auf diesem doppelten Schauplatz wirkte nun Rijndorp bis zu seinem Tode, im Dezember 1720, als Theaterdirektor, Schauspieler, Theaterdichter und Publizist.

Der letztgenannten Tätigkeit Rijndorps verdanken wir das Meiste, was wir von dieser zweiten Haager Bühne wissen. Schon aus seiner Frühzeit besitzen wir einige Argumente von Festaufführungen; später, als die

‘Haagse en Leidse Schouwburgen’ ein festes Unternehmen geworden waren, begann er (nach Muster der Amsterdamsche Schouwburg) eine systematische Veröffentlichung des litterarischen Eigentums seiner Bühne. Er liess sich eine symbolische Vignette mit der Devise Nulla Quies schneiden und veröffentlichte unter dieser Marke zuerst 1710-12 einige seiner eigenen Lustspiele bei seinem Freund und Verleger Gerrit Rammazeyn. Im Lauf der nächsten Jahre folgten auch fremde oder van Rijndorp bearbeitete Stücke und sonstige Kundgebungen der Theaterleitung, Argumente u. dgl., sodass die Reihe der Nulla Quiesdrucke noch während Rijndorps Leben auf über zwanzig heranwuchs. Seit 1715 trat als Redaktor derselben nicht mehr Rijndorp persönlich, sondern eine zweifellos von ihm ins Leben gerufene ‘kunstgenootschap’ unter der Devise Artis Amore Laboramus auf. Von dieser Gesellschaft verliert sich nach Rijndorps Tod 1720 jede Spur, die alte Nulla Quiesvignette dagegen wurde noch für einige Rijndorp nahestehende Veröffentlichungen benutzt; und als J. v. Hoven sieben Jahre nach Rijndorps Tode beschloss, seines Meisters Nachlass herauszugeben, da versah er jeden dieser Drucke ebenfalls mit der alten Vignette. Die letzten Nulla Quiesdrucke erschienen 1733.

Eine zweite, reichfliessende Quelle für unsre Kenntnis von Rijndorp und seiner Bühne sind die Gedichte J.v. Hovens, der seit etwa 1710 Schauspieler bei der Truppe war, und der in gesprächigen, frischen Versen bei verschiedenen Anlässen seiner Liebe und Bewunderung für seinen Meister Ausdruck gegeben hat. Unter diesen befindet sich ein grosses Geburtstagsgedicht auf Rijndorp und einige Gedichte auf seine Töchter; auch in seinem Gedicht auf die Haagsche Kermis 1715 und mehreren Gelegenheitsgedichten, bis lang über Rijndorps Tod hinaus, befinden sich Äusserungen über Rijndorp und die Seinen.

Dank diesen und einigen archivalischen Urkunden können wir uns ein ungefähres Bild von Rijndorps schauspielerischer, dichterischer und dramaturgischer Tätigkeit, von dem Repertoire und dem litterarischen Charakter seines Theaters und somit von dem Nährboden seines posthumen Faust machen.

Vor allem als Schauspieler, im ernsten wie im komischen Fach, ausübend

und Schule machend ist Rijndorp bei seinen Zeitgenossen berühmt gewesen. Er spielte im Heldenstück durchweg die Hauptrollen also z. B. Polyeucte, Augustus in Cinna, Orestes in der Iphigenie; im Lustspiel die wirkungsvollsten, wie Jourdain im Bourgeois Gentilhomme, Krispijn in der Geschaakte Bruid. In den weiblichen Rollen standen ihm vor allem seine Töchter zur Seite. Und so kräftig machte er sich seiner Mitwelt Meister, dass noch mehrere Generationen hindurch sein Name als Schauspieler weiterlebte, und dass noch Corver nach Leiden pilgerte um von seiner letzten überlebenden Tochter, einer Greisin, die Diktion von Rijndorps Schule zu hören.

Als Dichter pflegte Rijndorp fast ausschliesslich das Lustspiel und die Posse. Acht Komödien von ihm sind gedruckt, eine neunte ist verschollen. Künstlerisch unbedeutend wie die ganze Epoche, zeugen einige derselben doch von einem frischen Blick in das umgebende Leben. Ob diese Stücke auch von andern Bühnen übernommen wurden, wissen wir nicht; nur von der ‘Geschaakte Bruid’ ist bekannt, dass sie noch 1765 in Amsterdam Repertoirestück war. Damit ist jedoch Rijndorps litterarische Tätigkeit lange nicht erschöpft. Abgesehen davon dass er seine Publikationen mit Vorreden, Argumenten u. dgl. reichlich versah, dichtete er für seine Bühne die allegorisierenden pantomimischen Festspiele, die er bei politischen oder sonstigen Gedenktagen aufführte, und bei denen er seiner Neigung, durch Reigen und Tänze d.h. durch Ballett seinen Schaustellungen sinnlichen Reiz zu verleihen, freien Lauf lassen konnte. Endlich aber war Rijndorp auch als Bearbeiter fremder ernster Stücke tätig, und auf diese Arbeit scheint er gerade den grössten Fleiss verwendet zu haben. Doch ehe dieser für uns wichtigste Teil seiner litterarischen Tätigkeit näher ins Auge gefasst werden kann, ist es nötig einen Blick auf das litterarische Material, aus dem er als Theaterdirektor überhaupt zu schöpfen hatte, zu werfen.

Die nachvondelsche Periode des holländischen Theaters - als feste Bühne kommen nur Amsterdam und Haag in Betracht - kennzeichnet sich durch einen geradezu prinzipiellen Mangel an Originalität. Es herrscht einerseits das rhetorische, strenge Drama der grossen Franzosen, andrerseits, von der vorigen Generation her, das leidenschaftliche auch

äusserlich wilde der Spanier, denen sich einiges Englische - von den englischen Komödianten mitgebrachtes - anreiht. Daneben das Molièresche Lustspiel mit seinen Nachahmungen. In allen verhielten sich die vaterländischen Dichter durchaus rezeptiv. Die Verarbeitung des fremden Materials war durch gelehrte litterarische ‘kunstgenootschappen’ wirklich organisiert, es lieferten z. B. Sprachkundige oder solche Gesellschaften wörtliche Übersetzungen in Prosa an Leute, die bereit waren diese zu ‘bereimen’ (vgl. z. B.P. Verlage's Vorrede zu Steiloorige Egbert, Amst. 1690). Ganz ehrlich war diese Produktion freilich nicht, denn in den Fällen, wo es nicht weltberühmte Dramen betraf, wurde gerne jede Spur, die zum Original zurückführte, sorgfältig verwischt, der Name des Dichters verschwiegen, der Titel verändert - eine Gepflogenheit, die uns heutzutage die Untersuchung jeweils nicht wenig erschwert. Die eignen Dichter der vorigen Generation, Vondel, Hooft, treten stark zurück. Mehr Ursprüngliches bietet das Nachspiel, die tolle Posse, die nachbildend oder selbständig die kindischsten Motive in unzähligen Variationen witzig aber grob verarbeitete. Ist doch der gemeine Witz der holländischen ‘klucht’ noch lange für ausländische Besucher ein Charakterzug der Nation geblieben, der in den Reisebeschreibungen nicht leicht vergessen wird.

Aus diesem Material bestand Rijndorps Repertoire also ebensogut wie das der Amsterdamsche Schouwburg. Und zwar lieferte letztere ihm unfreiwillig einen Hauptteil seines Bedarfs. Indem nämlich in Amsterdam kein Stück zur Aufführung angenommen wurde, das der Dichter nicht gedruckt einreichen konnte (um die Wende des Jahrhunderts musste es bei Lescaille's Erben gedruckt sein), und andrerseits die so gedruckten Stücke andern Bühnen gegenüber frei gewesen zu sein scheinen - ich finde wenigstens in dieser Beziehung weder Anfragen noch Anklagen - so liegt auf der Hand, dass Rijndorp unter den Hunderten von Amsterdamer Drucken eine reiche Auswahl für seine Bühne fand.

Dass er wirklich die Amsterdamer Drucke als Regiebücher benutzte, lässt sich zufällig am Malade Imaginaire nachweisen, zu dem Rijndorp ‘Versieringen’ veröffentlichte, die stillschweigend auf die Seitenzahlen des Amsterdamer Drucks Bezug nehmen.

Neben diesem allgemeinen Besitz verfügte Rijndorp aber auch über spezielles Eigentum seiner Bühne. Hier sind natürlich in erster Linie seine eignen und die von seinen Schauspielern in seinem Auftrag ‘bereimten’ Stücke zu nennen. Ausserdem aber kommt eine andre Art Besitz in Betracht. Theaterdirektoren sowie ‘kunstgenootschappen’ - und beides stellte ja Rijndorp vor - kauften Manuskripte von Dichtern oder ‘kunstgenootschappen’, augenscheinlich meist mit beschränkten Rechten, Aufführungsrecht ohne Veröffentlichungsrecht, oder erwarben den Nachlass eines verstorbenen Dichters oder gar eines verstorbenen Komödianten, über dessen Regiebücher sie dann frei verfügten. So wissen wir, dass Ysbrand Vincent den Nachlass von Thomas Arentsz für 400 fl. kaufte und diesen zur Bearbeitung seinen Kunden überliess. Je nach dem Namen eines solchen Dichters oder der Qualität seines Werkes konnte ein derartiges Theatermanuskript nun pietätvoll bewahrt und gelegentlich intakt veröffentlicht, oder aber als Rohstoff zu erneuter Bühnenbearbeitung, ‘verschikking’ wie man es nannte, benutzt werden. Letzteres galt ausser für ältere Stoffe, die ‘den neueren Ansprüchen angepasst werden mussten’, vor allem für die Regiebücher der wandernden Komödianten. Diese kleinen Unternehmer, die häufig zeitweilig oder schliesslich Mitglieder grösserer Bühnen waren und so mit diesen in steter Berührung blieben, führten natürlich allerhand ‘Tooneelboeken’ mit sich, in welchen die grossen bestehenden Theaterstücke für ihren Zweck verkürzt, verflacht oder vergröbert waren. Denn ihre Vorstellungen durften nicht lange dauern, sie mussten mehrmals an einem Tage Geld einsammeln können.

Auf all diese Arten Besitz und Besitzverwertung stösst man auch bei Rijndorp resp. Nulla Quies oder Artis Amore Laboramus. Bezeichnend ist Rijndorps Vorrede zum Bekeerde Kwaaker 1710, wo er seine Lustspiele zur Wahrung seines geistigen Eigentums aufzählt, von einer Nennung seiner ernsten Stücke aber ‘aus gewissen Gründen’ Abstand nimmt. Bald darauf gab Nulla Quies die Amarillis von Lingelbach und einige andre Stücke ohne irgend welche Verfasserbezeichnung heraus; erst 1720 wurden die Verfasser derselben genannt und einige Stücke mit zur Schau gestellter Gewissenhaftigkeit bezüglich der Verfasserbezeichnung publiziert. Diese Vorsicht und diese Schwankungen des litterarischen

Gewissens haben ihren Grund zweifellos in der lauernden Eifersucht und Feindseligkeit andrer ‘kunstgenootschappen’ besonders der Amsterdamer Nil Volentibus Arduum und der Amsterdamsche Schouwburg, da trotz der allgemeinen Stehlerei doch immer noch Blössen des Gegners mit kühner Stirn an den Pranger gestellt wurden.

Von kurzen Stücken wandernder Komödianten in Rijndorps Besitz, die von der Gesellschaft für ihre Bühne eingerichtet wurden, erzählt uns die Vorrede des Nulla Quiesdrucks ‘Arteminia’. Von diesem der deutschen Bühne entnommenen Stücke besass Rijndorp drei Manuskripte, eines von Adriaan Peys, eines von Floris Groen, eines von Harmanus Koningh. Man wählte die Bearbeitung Harm. Koninghs (eines bekannten Schauspielers unter Fornenbergh, der später zur Amsterdamsche Schouwburg übergegangen war), welche dieser für seinen Schwager, einen herumziehenden Komödianten, also kurz, verfertigt hatte, man arbeitete sie auf und fügte sogar einen ganzen Verskomplex aus einem englischen Stück ein, um sie auf die nötige Länge zu bringen. Die gleiche oder doch eine ähnliche Geschichte haben die Nulla Quiesdrucke ‘De Gestrafte Vrygeest’ und ‘De Visscher door Liefde’, bei beiden dieselbe Sorgfalt und Ausführlichkeit der Versifizierung. In dem Gestrafte Vrygeest scheint des obengenannten Adriaan Peys Bearbeitung des Festin de Pierre benutzt worden zu sein, ‘De Visscher door Liefde’ aber ist, wie die Vorrede berichtet, die Bearbeitung und Erweiterung eines Stückes von Floris Groen, ‘De Prinselyke Visscher’.

Von Floris Groen besass Rijndorp also eine Arteminia und einen ‘Prinselyke Visscher’, deren Bearbeitung für seine Bühne ihm am Herzen lag; und es lässt sich nachweisen, dass er zu ihm noch nähere Beziehungen hatte, d.h. zu seinen Regiebüchern: denn Fl. Groen selbst war bereits 1689 gestorben. Wir wissen wenig mehr von diesem Mann, als dass er ein armer reisender Schauspieler war, der wenigstens zuletzt in Amsterdam wohnte, und die Kirmessen des Landes besuchte. Aber er muss besonders geschickt oder fruchtbar in Bearbeitungen für seine Zwecke gewesen sein; denn ausser den vier Stücken, die während seines Lebens herauskamen, sind eine ganze Reihe anonymer Stücke mit mehr oder weniger Sicherheit ihm zuzuschreiben, und ausserdem kursierten noch in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gegen zehn ungedruckte Stücke unter seinem

Namen in den Sammlungen der Liebhaber. Rijndorp besass ausser den beiden genannten Manuskripten noch einige Stücke von ihm, wie wir aus seinem Repertoire wissen. Auch die Tartuffebearbeitung, die Rijndorp nachweislich viele Jahre hindurch auf seiner Bühne benutzte, war, das lehrt uns eine zufällige Notiz, von Floris Groen. Und zwar war sie ebenfalls von Rijndorp ‘verschikt’: denn als J. v. Hoven sie 1731 aus Rijndorp's Nachlass herausgab, setzte er sie unter Rijndorps Namen und begnügte sich mit einer leisen Andeutung, dass dieser nicht allein daran gearbeitet habe, Floris Groen's Namen aber verschwieg er gänzlich.

Unzertrennlich von diesem holländischen Tartuffe ist nun die ‘Hellevaart van Dokter Joan Faustus’. Beide Stücke fand J. v. Hoven ungedruckt in Rijndorps Nachlass; von beiden deutet er gleicherweise an, dass Rijndorp nur grösstenteils ihr Dichter ist, was dahinter steckt wissen wir bei Tartuffe: eine kurze Bearbeitung Floris Groen's war die Vorlage Rijndorps. Nun berichtet eine Notiz aus dem Jahre 1713, also 24 Jahre nach Floris Groen's Tode, in der Blütezeit Rijndorps, dass dieser selbe Floris Groen noch genugsam bekannt sei durch ‘Schundstücke wie der Dokter Faust.’ Floris Groen hatte also einen Faust auf seinem Repertoire, ein Faust-manuskript in seinem Besitz. Und dieser Faust war der in Niederland bekannte, das will sagen, die einzige niederländische Fassung. Und Rijndorp, der so manches aus Floris Groen's Nachlass besass, hinterliess neben Groen's ‘Tertuffe’ einen Faust, an dem er gerade soviel Anteil hatte als an diesem Tartuffe. Da darf man wohl als sicher annehmen, dass Rijndorps Faust die Bearbeitung des Dr. Faustus ist, den Floris Groen vor 1689 bereimt und vielfach in Holland aufgeführt hat. Wann Rijndorp diese geschrieben hat, verrät uns die Anspielung auf Jan Baptist van Fornenbergh in Pekels erstem Monolog (II 8), die man zweifellos Rijndorp und nicht Floris Groen zuschreiben muss. Aus dieser sehen wir, dass sie vor Rijndorps dänischer Reise 1703, noch zu Lebzeiten Fornenbergh's, also vor 1697, verfasst ist. Sie rückt somit in den Anfang der neunziger Jahre zurück, in jene speziell Leidener Zeit Rijndorps, in welcher die meisten seiner Stücke entstanden sind. Zu dieser Annahme passen vortrefflich die Schilderungen aus dem Studentenleben im Vorspiel, deren Bezug auf Leiden ich (leider vorläufig ohne direkten Beweis) als sicher

ansehe. Ob Rijndorp das Stück auch später auf seinem Repertoire behielt scheint zweifelhaft, von einer Aufführung ist bis jetzt kein Beleg gefunden. J. v. Hoven nennt es zum ersten Mal 1727, wo er vom Nachlass Rijndorps spricht, und seine vage Mitteilung in der Widmung ‘'t is dikwijls met vermaak gezien op 't Schoutooneel’ kann sich auch auf Floris Groen's Aufführungen oder auf eine Angabe von Rijndorps Wittwe beziehen. Ebensowenig hat von dem Weiterleben des Stückes irgend eine Spur aufgedeckt werden können. Die Notiz über Groen's Faust und die Publikation von Rijndorp's Bearbeitung stehen völlig isoliert.

Die Bedeutung des holländischen Faust liegt darin, dass er dem Stück, das in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts durch Zuzammenschweissung des Marlowischen Faust mit Scenen und Motiven aus Dekkers ‘If it be not well, the Devil is in it’ nebst einigen andren Veränderungen, zweifellos bei einer Truppe Englischer Komödianten auf dem Festland, hergestellt wurde, zeitlich und inhaltlich näher steht als alle andere Überlieferung. Floris Groen führt in die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts zurück, in die Zeit wo die englischen Truppenführer mit holländischem oder deutschem Schauspielerbestand das Land durchzogen. In solchen Truppen sehen wir den jungen Fornenbergh in den vierziger Jahren, bei einer solchen Truppe lernte vermutlich Floris Groen das englisch-kontinentale Stück kennen. Dass die Kontaminierung nämlich etwa sein eignes Werk sei, kann als ausgeschlossen gelten, da schon 1669 Paulsen das sogestaltete Stück in Danzig spielte. Die Entstehungszeit desselben weiter zurück zu bestimmen, fehlen noch die Daten. Die Verse in Jan Vos' Klucht van Oene 1642:

> Schoon dat me van Dokter Faustus wel ier groot wonder zag,
> So is hy by jou niet mier as ien veest by ien donderslag

beweisen doch nur für die allgemeine Bekanntheit der Faustsage in Holland, die durch die Übersetzungen der Volksbücher (Engel, Bibl. Faust. Nr. 278 *ff.* 302 *f.*), durch die Erwähnungen bei Voetius (Tille, Faustsplitter Nr. 91) und durch die, wenn auch späte, Lokalisierung der Sage auf dem Schloss Waardenburg längst feststeht; aber sie beweisen kaum etwas für das Bühnenleben derselben, und gar nichts für die Entstehung des kontinentalen Stückes.

Floris Groen überlieferte Rijndorp also den Inhalt des Stückes, wie es zur Zeit seiner Entstehung gespielt wurde, vielleicht mit Kürzungen oder Änderungen; Rijndorp konnte an dieser Überlieferung wiederum kürzen und hinzudichten, aber was beide Holländer auch mit dem Stück angefangen haben mögen, mir scheint, dass sie von der lebenden Sage selbst unbeeinflusst geblieben sind, dass ihre Änderungen sich als isoliert herausstellen werden, und dass also der Realinhalt von Rijndorps Stück das alte Stück, welches Creizenach schon grossenteils rekonstruiert hat, darstellt. Durch genaue Untersuchung von Floris Groen's und von Rijndorps Schaffensweise wird es gewiss gelingen, ihre Zutaten mit mehr Schärfe herauszuschälen, als mir im Folgenden möglich war.

Vergleichende Inhaltsangabe.

Erster Akt. Erste Scene. Das Vorspiel in der Hölle beginnt mit einem Reien höllischer Frauengeister. Dieser, ebenso wie alle oder doch die meisten übrigen Tänze des Stückes ist wohl eine Zutat Rijndorps, er findet sich weder bei Dekker noch in einem deutschen Stück und setzt auch ein Personal voraus, über das die meisten Wanderbühnen kaum verfügten. Dagegen sind solche Reien die ausgesprochene Liebhaberei Rijndorps. In seinen Festspielen und Festpantomimen bilden sie den Hauptinhalt, und wir wissen, dass sein Ballett in Kopenhagen Aufsehen machte. Auch rühmt er selbst als allgemein bekannt, dass er für die Verzierung seiner Stücke durch kunstreiche Tänze nie Kosten gespart habe (Vorrede zu Visscher door Liefde 1715), und er hatte ja auch eigene Tanzmeister und Musiker wie Willemtsz und Niuelon in seiner Truppe. Auch dass es ein Frauenreien ist, stimmt gut zu dem, was uns von Rijndorps Neigungen überliefert ist: Corver erzählt, Rijndorp habe zu sagen gepflegt, ein Theaterstück ohne Frauen sei ein Körper ohne Seele, und er habe deshalb die Torheit begangen, in Vondels Palamedes den Reien der Euböer durch Amazonen zu ersetzen (Tooneelaanteekeningen 1786 S. 92). Nun, auch im Faust treten Frauen kaum auf.

Zweite Scene. Charon beschuldigt als treuer Warner Pluto der Untätigkeit, wodurch die Hölle zurückgehe. Pluto's Zorn darüber legt sich schnell, und er trifft Massregeln um abzuhelfen. Ramuzes soll die Advokaten, Stokebrand die Doktoren, Heintje Pik die Huren, Mifastofeles, der schnelle und kluge Teufel, die Gelehrten, speziell die Geistlichen, verführen. Jeder

der vier verbreitet sich über sein Thema, Mifastofeles nennt Faust als den grössten Gelehrten, dessen Verführung von hohem Interesse für die Hölle sei. Alle machen sich auf den Weg. Schlussballett höllischer Furien. Dies der reale Inhalt der Scene, wie sie Rijndorp vorgelegen haben mag, die breite Ausführung des Dialogs und der einzelnen Themen im französischen Theaterstil sind gewiss seine Zutat. Zur Rekonstruierung der Scene im ursprünglichen englischdeutschen Stück wird hier einiges neues Material geboten. Gleich im Beginn freilich ist *R* verstümmelt, denn wir wissen aus *U*, dass der Anfang von Dekkers Vorpiel wörtlich übernommen war, dass also Charon's Wunsch um Gehaltsaufbesserung der Ausgang des Gesprächs und der Grund von Pluto's Zorn war. Aber die Rollenverteilung an einzelne Teufel, die in der Verkürzung von *U* untergegangen und auch in *S* kaum mehr zu erkennen ist, von der nur Schröder deutlich Zeugnis giebt, wird durch *R* bestätigt. Bei Dekker muss Ruffman sich als Höfling, Shakle-soule als Mönch, Grumshall (oder Lurchall) als Kaufmann umgestalten und dementsprechend wirken; einige andre Teufel, unter andern Tobacco-spawling, werden ihnen beigegeben. Nach Schröder rief Pluto ‘den Tobacteüffel, den Huren-Teüffel, auch unter andern den Klugkheit-Teüffel und giebt ihnen Order, dass sie nach aller Möglichkeit die Leüte betrügen sollen’ (vgl. noch in *U* Plutos Programm: Sekten, Kaufleute, Frauenzimmer, Universitäten). Namen nennt er nicht, es lässt sich annehmen, dass diese sehr beweglich waren. So machen auch die Namen in *R* den Eindruck des Lokalen. Ramuzes weiss ich nicht zu belegen, Dekkers Rufman steht doch selbst für einen Floris Groen zu weit ab, ebenso die im Mittelalter so beliebten Zauberer Pharaos Jamnes und Mambres mit ihren vielen Nebenformen; lautlich näher liegt Ramses in vulgärholländischer Aussprache ‘Rammezes’, aber wie käme der in diese Gesellschaft? Stokebrand nennt Jan Zoet 1659 (Werken S. 314), Rijndorp in Peleus en Thetis, Mauricius im Leidsche Studentenleven (ca. 1706). Heintje Pik ist ein im siebzehnten Jahrhundert häufig vorkommender niederländischer Name für den Teufel (vgl. Woordenboek der Ned. Taal VI, 478). Dagegen weist die Form Mifastofeles auf den englischen Ursprung des Stückes zurück: Mephastofilis (und Mephastofilus) ist eine in den älteren Drucken von Marlowe's Faust ganz gewöhnliche Schreibung, die von der

englischen Aussprache des deutschen Wortes nerrührt, und diese ergab wiederum die holländische Schreibung. - Da bei Dekker die Aussendung der Teufel zu einem einzigen gemeinschaftlichen Zweck geschah, so musste der Dichter, der diese Scene vor Marlowe's Faust schweisste, hier Mephistofeles einfügen, ja ihm die Hauptrolle zuerteilen und die übrigen zurücktreten lassen. Wie dies geschah zeigt *R* am deutlichsten; in *U* ist der Zusammenhang äusserlich gar nicht ausgedrückt; bei Schröder muss man es erraten, dass der Klugheitsteufel eben Mephistofeles ist; in *S* sind umgekehrt die andern Teufel fast verschwunden. - Aufgegeben sind dagegen in *R* die Umgestaltung der Teufel und die Verabredung einer Zusammenkunft, die Dekker hat und welche durch *U* für das alte Stück bezeugt sind. - Die weitläufigen Verbreitungen über die menschlichen Laster konnten alle Rijndorp nahe liegen: die Verhöhnung der Ärzte durch Molière's beliebtes Stück; mit den Notaren hatten die Schauspieler auf Schritt und Tritt zu tun; die Studententorheiten, speziell die Verhältnisse in Leiden waren Leckerbissen für sein nächstes Publikum; auch die übrigen allen Zeiten angehörigen sind so entschieden auf Ort und Zeit zugeschnitten, dass man nicht nach einer Vorlage zu suchen Bedürfnis fühlt.

Verwandlung. Fausts Zimmer.

Zweiter Akt. Erste Scene. In neunzehn Alexandrinern läuft der ganze Monolog ab. Faust ist berühmt durch Gelehrsamkeit, aber es foltert ihn zu noch mehr Wissen zu gelangen, er weiss jedoch nicht wie. Er bittet den Himmel ihn vor Straucheln zu bewahren und meint zwei Stimmen zu hören, von denen die eine ihn zu irdischen Schätzen, die andre zu ewigen ruft, die eine lockt, die andre warnt. Fausts Charakter und Studien werden in der Hölle und in dem folgenden Gespräch näher bezeichnet, so dass nichts dahinter gesucht werden darf, wenn hier der Theologie keine Erwähnung geschieht: ausdrücklich spricht der Schutzengel von Faust's ‘geestelyk studeeren’. Aber doch lässt der Monolog es herausfühlen, dass er durch zwei Köpfe gegangen ist, die wenig geneigt waren ihr Publikum mit Grübeleien zu speisen. Über die Vorlage lässt er daher kaum Schlüsse zu. Eigentümlich ist, dass das Wesentliche des

folgenden Gesprächs als Einflüsterung unhörbarer Stimmen erzählend vorweggenommen wird.

Zweite Scene. Fausts Gespräch mit Mifastofeles und Schutzengel (Schutzgeist *S*). Das Auftreten des Mifastofeles ist im Vorspiel genau exponiert: der Teufel der Gelehrten, der seine Schnelligkeit am Gedanken misst, macht sich seiner Ankündigung gemäss an Faust, der gute Engel ist nur eine Kontrastauslösung seines Auftretens. Deutlich stimmt dieser Gang zu Schröders Notiz, wonach Pluto neben den andern zuletzt den Klugheitteufel aufruft und eben dieser ‘klüge Teüffel’ es ist, dem sich Faust ergiebt. Nur das Strassburger Puppenspiel (und *E*) enthält noch eine trübe Erinnerung an diesen Zusammenhang, der augenscheinlich von dem Verschmelzer von Dekkers Vorspiel mit Marlowes Stück herrührt, trübe, weil sein Mephistophiles kein Teufel der Gelehrtenwelt mehr ist. Die Verheissungen Mifastafoles' sind recht im Sinne der Sage doppelter Art: einerseits Ehre und Macht, andrerseits verborgenes Wissen im Diesseit, mit skeptischem Hinweis auf die Unsicherheit des Jenseits. Die des Schutzengels sind durchaus auf's Jenseits gerichtet, ja in den vierfüssigen Jamben so stark theologisch gefärbt, dass für diese Partie eine besondre Quelle angenommen werden muss. Dass Theologie und Nigromantie kaum angedeutet werden, kann nur eine Verdunkelung der Vorlage sein, denn alles läuft doch auf diese beiden Gegensätze hinaus. Bei der Befragung der Beiden, ähnlich *UAW*, fällt auf, dass der Teufel, wie in der alten Cyprianlegende, Faust mit einem vorgeblichen Wohlgefallen der Hölle an ihm schmeichelt. Nach Fausts Entscheidung noch ein Warnungswort des Schutzengels, ohne andrerseits das höllische Gelächter (doch vgl. II 11): auch hier steht *S* am nächsten.

Dritte Scene. Anschliessender Monolog Fausts, der im Widerspruch mit der soeben genommenen Entscheidung, Schwanken ausdrückt; inhaltlich nah verwandt ist *U* I 4, nur dass *U* die ersten Pikelhärings-scenen dazwischen geschoben hat; äusserlich entsprechen die Schlussworte Fausts in den meisten andern Texten, nachdem die Engel verschwunden sind.

Vierte Scene. Die Anmeldung zweier gelehrten Bekannten Fausts durch Wagner an derselben Stelle wie die deutschen Puppenspiele, im Gegensatz zu Marlowe.

Fünfte Scene. Die Besucher, Fabritius und Alfonzus, sind sowohl alte Bekannte als Studenten; sie übergeben das verhängnisvolle Zauberbuch unwissentlich und treten später als Warner und teilnehmende Freunde auf. Die zwei Paare bei Marlowe, Valdes und Cornelius dem Bösen angehörig einerseits, und die zwei scholars dem Guten angehörig andrerseits, sind also in dem englischdeutschen Stück in ein Paar zusammengefasst. Die Namen sind nur im holländischen und den beiden böhmischen Stücken bewahrt; Cornelius ist in *J* erhalten, dagegen Alfonzus *R*, Antonius *D*; der ungebräuchliche Name Valdes scheint von Anfang an Fabricius geworden zu sein, so übereinstimmend *RJD*. Die durch die Verschmelzung entstehende Zweideutigkeit ihres Charakters tritt am stärksten in *U* hervor, während die übrigen Stücke zeigen, dass man die Überbringer immermehr als Werkzeug des Teufels angesehen wissen wollte. Der Zug, dass Faust in diesem Gespräch fortwährend und zwar in zwei entgegengesetzten Richtungen seine Stimmung vor den Besuchem verbirgt, ist nur hier; er ist in der guten Qualität der Überbringer begründet und dient dem folgenden Monolog als wirksame Folie. Er könnte daher sehr wohl dem alten Stück angehören.

Sechste Scene. Monolog Fausts, Freude über das Buch und Vorsatz es gleich zu benutzen, ähnlich *U(E)SA*.

Siebente Scene. Faust befiehlt Wagner ihn hinauszubegleiten, er wolle das junge Grün des Frühlings sehen; er werde ihm sagen, was er mitzunehmen habe, vor allem das Zauberbuch. Hier sind zwei Widersprüche: erstens hat die Verstellung keinen Sinn, da er Wagner gleich darauf die fürchterlichen Ingredienzen zur Beschwörung mitteilt, und zweitens nennt er diese Ingredienzen erst draussen im Wald, anstatt jetzt zu Hause vor dem Spaziergang. Im ursprünglichen Stück kann nur eins von beiden gestanden

haben. Auch in *U* lässt sich Faust von Wagner das Material zur Beschwörung herbeibringen, der vorgewendete Spaziergang fällt hier von selbst weg, da die Beschwörung wenigstens anfangs in Fausts Wohnung verlegt zu sein scheint, wie dies in *A(E)* deutlich gesagt ist. Aber in *S* spricht Faust wirklich zu Hanswurst von einem Abendspaziergang, den er mit ihm machen wolle (Seite 863), und in *G* zu Wagner von einer Reise, von welcher er 'nicht vor morgen 10 Uhr' zurück sein werde. Es stünde also, wenn man will *UR* gegen *SGR*, wobei *UR* dadurch recht schwach erscheint, dass in *U* die Lokalität verwischt ist und in *R* die Ingredienzen verdächtig sind. Besteht also die Möglichkeit, dass in dem ursprünglichen englischdeutschen Stücke einige geheuchelte Worte von einem Spaziergang die Beschwörungsscene im Walde exponierten, so ist auch nicht ausgeschlossen, dass in den Aufführungen die Goethe sah, hiervon noch soviel übrig war, dass es die Unterlage bilden konnte, auf welcher der Spaziergang Fausts und Wagners mit der ersten Annäherung der Hölle erwuchs.

Verwandlung: Wald.

A c h t e S c e n e . Pekels Monolog. Die echt holländische Bezeichnung für die lustige Person (mit der dem Holländischen eigentümlichen Abkürzung durch Weglassung des zweiten Teiles), welche für das Schauspiel der englischen Komödianten auf dem Festland charakteristisch geworden ist, kommt sonst weder bei Floris Groen und Rijndorp noch, soviel ich weiss, bei den andern holländischen Lustspieldichtern der Zeit vor. Hier ist durchaus Arlekijn u.ä. gebräuchlich. Sie weist mit Sicherheit auf eine Vorlage aus dem Kreise der englischen Komödianten. Dass *U* die altertümliche Bezeichnung bewahrt hat, ist doppelt bemerkenswert, weil alles, was die lustige Person angeht, begreiflicherweise am stärksten jeweiligen Anpassungen unterworfen ist. - Da ausser *R* auch alle deutschen Stücke im Gegensatz zu Marlowe die lustige Person mit einem Monolog einführen, so ist wohl anzunehmen, dass dieser dem englischdeutschen Stück angehörte. Bloss seine Stelle macht Schwierigkeit. Isoliert wie in *R* steht er nirgends, wohl aber haben ihn *SAG* an demselben Platz, nur dass sie gleich die handelnden Hanswurstscenen anschliessen. Andrerseits stimmt aber *R* gerade bezüglich letzterer mit der Scenenfolge bei Marlowe und gutteils

auch mit *U* überein und muss daher respektiert werden. Auch *U*, das den Monolog nebst einer Scene noch weiter als *R* nach vorn schiebt, ist zu beachten. Am wahrscheinlichsten scheint mir, dass *RU* eine vorangestellte Extemporescene des alten Stückes (vgl. ‘Allhier agiret Pickelhäring’ im Fortunat der englischen Komödianten) bewahren, die *R* oder *U* aus scenischen Gründen verschoben und *U* mit einer andren Scene verbunden hat. - Der Inhalt des Monologs stimmt in der Hauptsache mit den übrigen Stücken überein, ist aber in allen Einzelheiten speziell holländisch. Die gehässige Anspielung auf Jan Baptist van Fornenbergh ist ihrem ganzen Charakter nach Rijndorps Zutat. Abgesehen davon, dass man derartiges überhaupt nicht leicht übernimmt, liebt Rijndorp es, Persönliches einzuflechten, bei Floris Groen wüsste ich kein Beispiel.

N e u n t e S c e n e. Faust und Wagner. An die Aufzählung der fürchterlichen Ingredienzen zur Beschwörung ist ebenso geschmacklos als unpsychologisch die Bitte Wagners um einen Diener gefügt. Erstere erinnern in der Tonart an Marlowe, setzen aber inhaltlich eine andre Quelle voraus. Wer diese Gräuel selbst ausgedacht hat, ist zu erhitzt um so ins Platte überzuschlagen. Die Bitte Wagners, welche die Hanswursthandlung einleitet, die in den meisten Stücken früher, wo Wagner die Studenten anmeldet, steht, gehört also dem englischdeutschen Stück an. Für ihre ursprüngliche Stelle könnte wiederum *U* beachtenswert sein, wo sie I 3 zwar nur als Andeutung, aber doch in Übereinstimmung mit *R* und abweichend von allen andern Stücken gleich hinter dem Monolog Pickelhärings steht.

Z e h n t e S c e n e. Beschwörung. Die Beschwörungsformel ist abhängig von den in der vorigen Scene aufgezählten Ingredienzen, und deshalb ebenfalls isoliert.

E l f t e S c e n e. Tanz Fausts mit den drei Teufeln des Vorspiels, vermutlich Rijndorps Zutat, um einen Tanz anbringen zu können; an den Tanz der Teufel bei Marlowe vor der Verschreibung ist doch kaum zu denken. Darauf die Schnelligkeitsprobe. Dass die erscheinenden Teufel identisch

mit denen des Vorspiels sind, ist vielleicht bloss eine praktische Regiemassregel Rijndorps, jedenfalls fehlt zur Prüfung das Vergleichungsmaterial. An sich stimmt ja das Auftreten von Ramuzes, Stokebrand und Heintje Pik schlecht zu der Verteilung der Arbeit im Vorspiel. *R* neben Schröders Bericht beweist, dass die Schnelligkeitsprobe dem englischdeutschen Stück angehörte, und die Übereinstimmung aller übrigen Stücke lässt bezüglich der Stelle derselben im Stück keinen Zweifel. Auch inhaltlich ist *R* wichtig: seine Steigerung Pfeil, Kugel aus dem Rohr, (Schiff im) Wind, Gedanke steht der ältesten Überlieferung im Volksbuch 1590, Pfeil, Wind, Gedanke, näher als irgend ein andrer Text. Die Einschiebung der modernen Kanonenkugel hinter den altmodischen Pfeil konnte, wenn vier Geister gewünscht wurden, naheliegen. Doch stehen beide nebeneinander sonst nur im Münchener Spiel (Bruinier Zeitsch. f. dtsche Phil. 30_{356}), die 'Kugel aus dem Rohr' allein in *LB*. Ob *R* also hierin seine Vorlage bewahrt, steht dahin; aber jedenfalls ist *R* vertrauenerweckender als Schröder, der diese Scene überhaupt nicht glücklich notierte und dessen Reihe Hirsch-Wolke-Wind-Gedanke gewiss keine ursprüngliche Fassung darstellt. - Ob das höllische Gelächter am Schluss der Scene holländische Zutat ist, oder aber das in II 2 fehlende Hahaha der meisten deutschen Stücke darstellt?

Z w ö l f t e S c e n e. Erste Unterredung Fausts mit Mifastofeles. Der scenisch wirksame Zug, dass Mifastofeles vor Abschluss des Kontraktes seinem Herrn Bericht erstatten muss, wodurch ein guter Abgang im Wald und eine neue abgerundete Kontraktscene im Zimmer gewonnen wird (Goethe hat ihn aufgegeben aber nichts an seine Stelle gesetzt), befindet sich schon, aus dem Volksbuch geschöpft, bei Marlowe und ist durch Schröder und *U* für das alte Stück bezeugt. - Auf der Schnelligkeitsprobe beruht Mifastafoles' Erklärung, dass er erscheinen werde, sowie Faust an ihn denke, und er erweist sich in der Folge in der Tat so schnell als der Gedanke. Ausser *R* hat nur noch *L* diese einheitliche Gedankenfolge, die auf den zwei nicht-marlowischen Scenen, Vorspiel und Schnelligkeitsprobe, beruht. In *ASP* ist das Erscheinen des Teufels beim Gedanken an ihn bewahrt, obgleich seine Schnelligkeit nichts mehr mit

dem Gedanken zu tun hat. Marlowe's Faust bestellt Mephistofeles auf Mitternacht. Nun zeigen *UWKr* (*G*?) eine Mischung der zwei Vorstellungen: der Teufel kommt um Mitternacht, wenn Faust an ihn denkt. Diese Mischung ist also auch für das englischdeutsche Stück vorauszusetzen.

Dreizehnte Scene. Monolog Fausts, nochmaliges Schwanken und Entschluss ausdrückend. Von den Texten *ULW(E)*, die ebenfalls nach Mephistos Verschwinden mit einigen Worten Fausts abschliessen, scheint *L* wirklich Verwandtschaft zu zeigen.

[Verwandlung: Strasse.]

Dritter Akt. Erste Scene. Pekels Monolog, anknüpfend an den ersten isolierten Monolog II 8. Auffällig ist für diese Scenenreihe, dass von der Exponierung von Pekels Engagement durch Wagners Bitte (II 9) gar kein Gebrauch gemacht wird, sondern Pekel selbst anklopft und darauf von Faust selbst engagiert wird. Ob dieser Hiat alt ist d.h. auf einer Inkontinuität der festländischen Bearbeitung von Marlowe's Stück beruht, welche Wagners Bitte zwar einführte aber nicht durchführte, wage ich nicht zu entscheiden. Denn einerseits ist Wagners Bitte alt (s. oben), andrerseits webt in diesen Scenen trotz aller Unterschiede der Geist des Urstücks von Marlowe. - Den ursprünglichen Platz dieser Scenenreihe weist die Übereinstimmung *Marlowe RU* doch wohl sicher an. Creizenach (Versuch S. 72) musste mit seinem Material sich noch durch die Übereinstimmung *ESAG* leiten lassen, welche diese Scenen vor die Beschwörung geschoben und an diese Stelle eine neue Hanswurstscene, die Parodie auf Fausts Beschwörung, gesetzt haben. - Die Einzelheiten das Monologs sind holländisch.

Zweite Scene. Pekel und Wagner, Schlägerei. Der kleine Disput wegen Wagners Anrede, mit dem Marlowe die Scene anhebt und den *SG* bewahrt haben (eine Spur auch in *U*), ist hier zu einer förmlichen Keilerei mit grobianischer Pointe ausgearbeitet. Vermutlich holländische Zutat, da sonst die Prügelscene wohl irgendwo erhalten wäre.

Dritte Scene. Faust zu den Vorigen, stiftet Frieden; Pekel berichtet über sein Geschlecht und Namen, tölpelt Faust an, lässt sich aber doch von ihm in Dienst nehmen; ausser Befriedigung seiner Bauchbedürfnisse möchte er auch doktern lernen und Faust beauftragt Wagner ihm einige Unterweisung zu geben. Letztgenannter Zug geht, wenn auch ganz verändert, auf Marlowe zurück und ist auch in *U* noch erkenntlich. Das Gewitzel über Namen und Familie ist festländische Zutat, die sich fast durchgehends erhalten hat. *U*, das in der ersten Pekelhäringscene, dem Engagement, Marlowe näher steht als das holländische Stück, stimmt sogar in der ganzen Gedankenreihe der an dieser Stelle behandelten Punkte durchaus zu *R*.

Vierte bis Siebente Scene. Kontraktscene. Dass die Hölle statt der von Faust verlangten 30 Jahre nur 25 bietet giebt zu keiner Diskussion Anlass. Ob ein Feilschen für die Vorlage vorauszusetzen ist bleibt zweifelhaft, in den meisten Texten ist wie hier nur ein Ansatz dazu. Die drei Vertragsbedingungen sind: Nicht heiraten, keine Kirche betreten, keinen Verkehr mit Gelehrten pflegen; die ersten beiden sind allgemein, an die dritte erinnern nur *AO*; ich möchte nicht, so verführerisch es ist, daraus einen Schluss auf die Vorlage wagen. Das Unterschreiben wird durch die Erscheinung des Schutzengels einen Augenblick retardiert, wie noch in *USBJWD*, geht aber dann ohne Ceremonie und ohne Schwierigkeit vor sich. Das Auffälligste in dieser Scene sind die vielen fallengelassenen Momente; es fehlen die bestbezeugten Züge, des Teufels Frage in welcher Gestalt er erscheinen solle, Faust's Frage was Pluto an seiner Seele liege, das Homo fuge, die Blutgewinnung. Darin erkennt man Floris Groen's Hand, der die Handlung aufs Notwendigste einkürzte, und so seinem Bearbeiter ein verstümmeltes Material überlieferte. - Ohne Unterbrechung, wie auch in *U?GBWMD* wird an den Kontrakt die Reise geknüpft.

Verwandlung: Kaiserhof.

Achte Scene. Kaiser Karl, seine Gemahlin Isabella, die Höflinge Octavio

und Ferdinand beim Fest. Unvermittelt will der Kaiser Alexander sehen, man warnt, aber geht doch einen Beschwörer zu suchen. Breit ausgeführt wie der Anfang des Vorspiels. - Als Fürst der Hofscenen nennt die Historia bekanntlich Karl V, den Marlowe übernahm. *R* ist der einzige Text der diesen Namen bewahrt, und der sogar, vermutlich selbständig, die in Holland augenscheinlich noch nicht vergessene Gemahlin desselben Isabella von Portugal namentlich einführt (Die Gemahlin des Fürsten spielt in *Sch W* eine besondre Rolle). Ebenso sind hier allein die Höflinge noch benannt, freilich sind sie an Zahl und Namen von Marlowe verschieden. Die Verlegung dieser Scene vom Kaiserhof an den Hof des Herzogs von Parma ist bekanntlich erst für 1710 bezeugt (s. Engel, Bibl. Faust. Nr. 443; Parma wird beiläufig bei Marlowe erwähnt). Die eigentliche Handlung, welche die Geisterscene exponieren soll, scheint eine Ungeschicklichkeit der holländischen Bearbeiter, vielleicht nur eine Folge von Rijndorps Ausführlichkeit an dieser Stelle zu sein, nirgends ist sonst eine Spur davon.

Neunte Scene. Zur Zeitfüllung zwischen dem Abgang Octaafs und seiner Rückkehr schaltet Rijndorp, gewiss nicht Floris Groen, ein Ballett ein.

Zehnte und Elfte Scene. Faust führt sich, mittels Übernatürlichkeiten, als Erfüller von des Kaisers Wünschen ein; er stellt die Bedingung, dass der Kaiser sich weder bewege noch spreche und dass er selbst nicht gestraft werde. Erneute Warnung der Kaiserin, von der jedoch weiter nicht mehr die Rede ist. Die Erscheinungen bestehen erstens in einer Kampfpantomime Hectors und Achilles' und zweitens in dem Auftreten Alexanders. Letzterer giebt dem Kaiser, der spricht und sich ihm nähert, einen Schlag ins Gesicht und verschwindet. Darüber gerät der Kaiser in Zorn und religiösen Schrecken, und verbannt Faust aus seinem Reich.

Die schwierigste Scene des Stückes, die am ersten die alte Vermutung von einem vormarlowischen deutschen Faustdrama stützen könnte. Das Kampfballett an sich, vor der Erscheinung Alexanders, ist Marlowisch (B-Fassung 1616 ff), und auch der Schlag ins Gesicht könnte von dort, von der Kastastrophe der Pabstscene, stammen. Aber die Personen des

Kampfballetts, Hektor und Achilles, die so gewaltsam vor Alexanders Erscheinung eingeschoben sind, und ferner die ganze Inscenierung der Erscheinungszene, die auf der Warnung beruhende Katastrophe, weisen an Marlowe vorbei auf ältere deutsche Quellen. Mit den Erfurter Kapiteln des Volksbuches (und danach Widman I 38), welche dem englischdeutschen Stück die Schnelligkeitsprobe geliefert haben, und die auch die Citierung trojanischer Helden vor den Studenten enthalten, kommt man hier nicht aus. Es ist notwendig zu der Quelle von Faust's Geistercitierung vor Karl dem Fünften (Historia) und vor den Studenten (Erfurter Kapitel) hinaufzusteigen, zu der Geistercitierung Johanns von Tritenheim vor Maximilian, die vielfach überliefert ist und bekanntlich schon von Luther erwähnt wird. Dass Züge dieser älteren Erzählung in der Faustsage gelegentlich neu auftauchen, wie der Name des Kaisers Maximilian bei Widman (Kloster II 596), ist bekannt. In dieser Geschichte findet sich die Hervorhebung Hektors und Achilles', die Drohung und wenigstens die Einleitung zur Katastrophe beisammen. So bei Goltwurm, Wunderzeichen. Frankfurt 1567 fol. CXXX, wo der Kaiser ‘die alten Heiden und rittermessigen Männer als Eneam, Agamemnonem, Priamum, Ulissem, Achillem, Hectorem, Scipionem, Hannibalem und andere mehr in jrer gantzen völligen kriegsrüstung und tapfferen gestalt’ sehen möchte. Hier ist der Verlauf folgendermassen: ‘Nach solchem unterricht verschaffet der Abt, das einer nach dem anderen hinein tratten, und einmal im Saal auff und abgiengen mit grosser reuerentz gegen den Keyser sich erzeigend, dazu er unbeweglich stillschweigend stund. Da er aber zuletzt den gewaltigen und fürtrefflichen Helden, den Hectorem in seiner herrlichen und männlichen gestalt sahe fürüber gehn, welcher jhme in seinem abzug grosse ehr beweist, mit neigen und andern geberden, da vergass der Keyser des vorigen unterrichts... Da solches das gespenst Hectoris sahe, wandte es sich gantz grimmig umb, unnd begerte des Keysers jhme schaden zu thun.’ Im Volksbuch von Wagner 1593 ist es dagegen Achilles, der beschworen wird s. Kloster XI 635. Eine wirkliche Kampfpantomime von Achilles und Hector, ganz und gar zu *R* stimmend, erzählt Wier, De praestigiis daemonum 1586 S. 421 (vgl. den Auszug Kloster II 188). Eine Version dieser nicht gerade in schwarzer, man

möchte sagen in neutraler Magie spielenden Fabel muss der Verfasser des englischdeutschen Stückes einigermassen selbstständig in das Marlowische Stück eingeschmolzen haben. Denn mannigfache Spuren besonders in der Schütz-Dreherschen Gruppe und den böhmischen Stücken beweisen, dass das holländische Stück alte Züge, wenn auch verstümmelt, bewahrt. Spuren der Warnung sind in *SchB* erhalten. Ein feindseliger Abschluss der Hofscene ist fast allen Texten gemein; nur haben ihn die meisten Parmaversionen durch eine neue Handlung mit neuen Motiven herbeigeführt, die zweifellos spätere Zutat ist (höchstens könnte in *A* zu untersuchen sein, ob nicht die Rachsucht der Hofherren auf der Benvolio-handlung bei Marlowe beruht). Aber *sSwDJ* (und die Quelle von *Kr*) begründen des Fürsten Ungnade in seiner plötzlichen Erkenntnis, dass der gelehrte Künstler mit schwarzer Magie arbeite. Das ist gewiss der Verlauf des alten Stückes gewesen. Der Kaiser verlangt leichtsinnig die Erscheinungen von dem Gelehrten, ohne sich der Gefahr bewusst werden zu wollen, und wird erst durch eine unzweideutige bösartige Dokumentierung der Gespenster zur Erkenntnis gebracht. Das enthielt auch die Quelle von *R* und darauf, nicht auf dem Namen, beruhte ursprünglich auch der Verrat Kasperles in den späteren Stücken, wie Sommer es noch angiebt.

Zwölfte und Dreizehnte Scene. Ferdinant und Octaaf beschimpfen Faust, eigentlich nur des Kaisers Worte fortsetzend. Dieser zaubert dem einen Hörner, dem andern Eselsohren auf den Kopf und verschwindet. Beide wollen ihn suchen und sich rächen. - So allgemein bezeugt der Hörnerzauber von 1666 ab ist, so schlecht belegt ist er in den Texten, und so unsicher ist daher seine ursprüngliche Form. In *R* ist Marlowe's Verschlingung dieser Geschichte mit der Kaiserscene aufgelöst, sie ist daneben gestellt; zugleich ist das altüberlieferte Fenster (Marlowe 1616 ff.) aufgegeben, nur die Beleidigung als Ursache ist geblieben. Die einzigen Texte die, wie in der vorigen Scene, noch etwas hiervon bewahrt haben, *JDKr*, stehen viel weiter von Volksbuch und Marlowe ab. - Die Eselsohren sind sonst nirgends bezeugt, und doch scheinen auch sie keine freie Erfindung Floris Groens oder Rijndorps zu

sein, denn Marlowe (B-Fassung) hat das Motiv an die Hand gegeben:

> **Benvolio:**
> If we should follow him to worke revenge,
>
> He'd ioyne long Asses eares to these huge hornes,
> And make us laughingstockes to all the world.

[Verwandlung: Vor Fausts Hause?]

Vierter Akt. Erste bis Sechste Scene. Pekel und Bruder Dirk, aus dem Wirtshaus durchgebrannt, werden von Wirt und Wirtin verfolgt. Pekel, der Faust's Zauberbuch gestohlen hat um Geld zu zaubern, zieht einen Zauberkreis und stösst, nach einem andern Zauberstückchen, erst die Verfolgenden dann auch nacheinander Wagner und Faust in denselben. Mifastofeles befreit sie, kann aber selbst das Zauberbuch nur dadurch zurückbekommen, dass er Pekel mit einem Goldversprechen überlistet. - Der Zusammenhang der ganzen Scenenreihe mit Marlowe B ist in die Augen springend, nur dass sie bei Marlowe wieder in die übrige Handlung verschlungen, hier herausgelöst und vereinigt sind. Dick ist hier Dirck geworden, Vintner und hostess hier Bartel und Kaat; auf die erste Hälfte der Wirtshausscene (Marlowe B 791 f.) ist verzichtet (das ist wohl Floris Groen's Werk); gestohlenes Zauberbuch und gestohlener Becher sind zum gestohlenen Zauberbuch vereinfacht; der Zauberkreis ist dagegen zu einer burlesken Scene aus eigenen Mitteln erweitert (das Schwarzundweisszaubern war ein bekanntes altholländisches Bühnenstückchen ‘Die Buskenblaser’ vgl. Horae Belg. VI 90 f.); das Hinundherwerfen des Bechers ist auf das Zauberbuch übertragen; die Verwandlung der beiden Spitzbuben ist an dieser Stelle aufgegeben. - Die Stelle dieser Scenen hinter den Scenen am Kaiserhof scheint eine Änderung der Holländer zu sein, denn die deutschen Stücke haben an derselbe Stelle wie Marlowe ihre komische Beschwörungsscene. Diese hat freilich einen durchaus abweichende Gestalt angenommen, von dem alten Inhalt ist keine Spur vorhanden, es sei denn dass in *W* der Hausknecht und das Kellermädchen in Parma, welche Hanswurst bedrängen, noch eine Erinnerung bewahren.

Siebente bis Neunte Scene. Unvermittelt, nachdem er das Zauberbuch von Mifastofeles mit einer Warnung zurückbekommen hat,

wünscht Faust Einsamkeit und Schlummer. Er entschläft auf einem Stuhl und Mifastofeles ergötzt ihn im Schlaf, wobei der Regie überlassen bleibt, ob dies durch Gesang oder durch Tanz geschehen soll. - Hier liegen alte Züge vor, aber sie reichen nicht zur Rekonstruktion der Vorlage aus. Marlowe hat ungefähr an derselben Stelle aus technischen Gründen, um die zwei Scenen der Rosskammgeschichte zu trennen, einen von ernsten Versen eingeleiteten Schlaf Fausts; mehrere deutsche Stücke *Sch* (v.d. Hagen, Horn) *sBS* lassen früher in der Kontraktscene zum Zweck einer himmlischen Erscheinung Faust in einen magischen Schlaf versinken, und *L* hat diesen Schlaf mit himmlischer Erscheinung nicht in der Kontraktscene, sondern zwischen der Parmascene und der Disputationsscene, also genau an derselben Stelle wie *R.* Von Marlowe fallen in Bezug auf den Schlaf die ernsten Verse und die Bühnenanweisung ‘Sleepe in his chaire’ ins Gewicht, der zur Rosskammgeschichte gehörige Schlaf kommt ja in *R* auch noch; dagegen weist die teuflische Vision selbst, im Gegensatz zu der himmlischen Erscheinung der deutschen Stücke, auf das zweimalige Gaukelspiel, das bei Marlowe die Teufel, freilich an früherer Stelle, Faust bereiten. Dürfte man *L* als selbständige Abweichung ausschalten, so läge nahe anzunehmen, dass das englischdeutsche Stück wie Marlowe eine teuflische Phantasmagorie früher bei der Kontraktscene hatte, und dass *R* diese verkürzt hierher, wo wiederum ein Schlaf Faustens sich befand, verlegte, um den folgenden letzten Kampf zwischen Himmel und Hölle einzuleiten. Und damit wäre zugleich die Möglichkeit eröffnet, dass der Urkeim von Goethe's so auffälligem ‘Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben’ in Jugendeindrücken aus dem Volksstück gelegen habe.

Zehnte bis Fünfzehnte Scene. Zu Faust, auf den das Gaukelspiel die gewünschte Wirkung ausgeübt hat, kommen Fabritius und Alfonzus mit himmlischem Buch, warnend, ermahnend und Mutgebend. Fausts Reuegebet und Gefühl der Erhörung. Mifastofeles dagegen operierend: 1) Erinnerung an die Unterschrift. 2) Krone und Zepter. 3) Helena. Faust's erneutes Gebet. Helena siegt. Faust's erneute Abschwörung. - Wiederum steht *R* Marlowe näher als alle überlieferten Texte, giebt aber selbst zweifellos seine Vorlage nicht treu wieder. Mar-

lowe's Old man, der durch Schröder für das alte Stück bezeugt ist, ist hier samt den Studenten in dem Paar Fabritius Alfonzus aufgegangen. Das Gastmahl mit Zaubereien, das weder bei Marlowe noch in *R*, noch in den übrigen Stücken vorkommt (nur in *E*) und das doch alt bezeugt ist (Bruinier, Faust vor Goethe I 85), ist vielleicht erst später als die Vorlage von *R*, und nur in einem einzigen, wieder untergegangenen Zweige aus dem Volksbuch hinzugefügt worden. In der Einführung Helena's dagegen als letztem Hilfsmittel des Teufels - im Gegensatz zum Volksbuch und Marlowe (und Schröder), wo Faust sie selbst beschworen hat und nun ihre Materialisierung von Mefistofeles verlangt - scheint *R* von derselben Vorlage abhängig wie die späteren deutschen Stücke. Ob die Disputation, welche in den deutschen Stücken der Anlass zu Fausts Reue ist und welche, wie Creizenach (Versuch S. 89) vermutet, die veränderte Einführung Helena's mit sich gebracht hatte, in dieser Vorlage noch nicht enthalten war, oder ob sie Floris Groen zum Opfer gefallen ist, lässt sich schwer entscheiden (*W* hat auch keine Disputation). Die doppelte Schlusspointe, Faust als Paris dieser Helena, und das Weibsbild als Panacee des Teufels, führt ein ausserordentlich zähes Leben in der Textgeschichte des Stückes.

[Ohne Verwandlung.]

Fünfter Akt. Erste und Zweite Scene. Faust auf einem Ruhelager schlafend. Jochem, der Rosskamm, tritt scheltend auf, den Hergang andeutend; er zieht Faust das Bein aus und flieht erschreckt. Faust höhnt ihm nach und stellt durch verallgemeinernde Worte diese Geschichte in den grossen Rahmen seiner neuen sündigen Lebensweise (mit Bezug auf IV 10?). - Die alte, von Marlowe aus vielen erwählte Zaubergeschichte ist, wie oben die Wirtshausscene, auf ihre zweite, dramatischere Hälfte reduziert. Kein andrer Text hat diese Scene, die doch durch Neuber's Theaterzettel noch für 1738 bezeugt ist, bewahrt.

Verwandlung: Garten.

Dritte Scene. Pekel hängt nach Mifastofeles' Anweisung IV 5 seinen

Sack an den hohlen Baum um Geld zu bekommen, statt dessen erhält er Feuer, so dass sein Sack voll Löcher wird. Es erscheint ein Tisch mit Essen und Wein, aber der Wein wird Flamme, die Apfelsine schnellt in die Höhe. Er befürchtet selbst verwandelt zu werden, in Dromedar, Kasuar, Affe u.a., verlässt daher Faust und sucht sein Heil auf der Kirmes. - Der Anfang ist, wie Creizenach nachgewiesen hat, aus demselben Drama Dekkers wie das Vorspiel herübergenommen, und dass diese Gestaltung wirklich dem alten Stück angehört, bezeugen *A 839* und die Theaterzettel von Neuber und v. Kurtz; bei letzteren wird sogar der feurige Goldregen noch genannt. Die Vexiermahlzeit an dieser Stelle ist wohl Rijndorps Zutat; ob Altes darin steckt, etwa aus der verschwundenen Bankettscene, ist wohl nicht auszumachen. Goethe's augenfällige Vorliebe für Vexier-stückchen im zweiten Teil des Faust (vgl. Vers 5590 ff, 7760 ff, 9162 ff.) mag doch wohl auf Jugenderinnerungen aus dem Volksstück beruhen. Die angedeuteten befürchteten Verwandlungen aber gehen vielleicht auf die wirkliche Verwandlung Robins und Dick's in Hund und Affe bei Marlowe zurück, die dann also in der Vorlage noch vorhanden gewesen sein müsste. Die Lösung des Dienstverhältnisses als Abschluss der Pickelhäringsscenen kann recht wohl der Vorlage entstammen, denn es ist doch anzunehmen, dass dort die komische Handlung schon festere Konsistenz hatte als bei Marlowe; es fehlt an Beweismaterial, da *U* hier unvollständig ist (vgl. Seite 796, 800) und die späteren Fassungen Hanswurst als Nachtwächter zu der Katastrophe gezogen haben. In *G* nimmt statt dessen Wagner seine Entlassung.

[Verwandlung: Zimmer.]

Vierte bis Sechste Scene. Abschiedsmahl Fausts, dem Wagner, Fabritius, Alfonzus beiwohnen. Den unentwegten Ermahnungen der letzteren antwortet Faust mit einem ‘zu spät.’ Die letzten Trünke begleiten Worte, die an das Abendmahl erinnern. Auf Mifastofeles' Ruf ‘Bereite dich Faustus’ folgt zuerst Fausts Vermächtnis, das in einer Lehre und in praktischen Weisungen besteht; dann die zwölf Glockenschläge von einem moralischen Gedicht begleitet; endlich gefühlvoller Abschied. Der Höllenrachen öffnet sich, und nach einem kurzen Monolog Fausts erscheinen

die Teufel des Vorspiels mit Gefolge, Mifastofeles moralisiert, ein Ballett höllischer Geister beschliesst. - Der ganze Verlauf stimmt so genau zu Marlowe einerseits und zu Schröder und *U* andrerseits, und selbst die durch die Hanstwursthandlung veränderten Fassungen bewahren soviel davon in derselben Reihenfolge, dass die Vorlage im ganzen klar hervortritt. Aber *R* steht hier an Kraft hinter den meisten Texten zurück, die kraftvollen lateinischen Zurufe sind ausgemerzt und Faust als sein eigner Chorus bei den Stundenschlägen ist trivial. Das Schlussballett ist zweifellos Zutat Rijndorps.

[De Hellevaart van dokter Joan Faustus. Tooneelspel]

Opdracht aan den heere Stephanus Verhouff.

Dit Spel door RYNDORPS pen voor 't grootste deel gedicht,
Komt met uw naam, myn Heer, op 't voorhoofd, in het licht,
Terwyl gy my vergund het zelve u op te draagen.
't Is Dokter Faustus, door de wellust, in de laagen
Der Helsche listen gansch vervallen, en versmoord.
Dus gaat het hem, die slegts door klatergoud bekoord,
De Waereld aanhangt om 't genot van ronde schyven,
Waar door men schelmery en gruuw'len ziet bedryven;
Terwyl de vroomheid, deugd, en all' wat daar aan kleeft,
Elendig treuren, daar de boosheid boven streeft.
Doch van hoe weinig duur de driften triomfeeren,
Zal ons dit Spel, hoewel eenvoudig, kunnen leeren.
't Is dikwils met vermaak gezien op 't Schoutooneel.
'k Wil wel bekennen, Heer, de gift en is niet veel.
'k Zoek ook geen lof, veel min, profyt daar uit te trekken;
Maar wyl uw vrindschap my kon tot verplichting wekken,
Biede ik dit arm geschenk uw gunst gulhartig aan,
Alzo 'k my met de zorg der drukpers heb belaân.
Doch zal een' andren tyd op eige dichtgerechten,
U eens onthaalen, en als dan, een lauer vlechten,
Wel waardig uw perzoon en vrindschap, my bekend,
Leeft mid'lerwyle van den laster ongeschend,
Met uwe Gemaalin, den roem der echte Vrouwen,
En laat ons ongeveinst de vrindschap onderhouwen.

J: v: HOVEN.

Vertooners.

EERSTE } REI, van Helsche Vrouwen Geesten.
TWEEDE } REI, van Helsche Vrouwen Geesten.
DERDE } REI, van Helsche Vrouwen Geesten.
VIERDE } REI, van Helsche Vrouwen Geesten.
PLUTO.
CARON.
MIFASTOFELES, } Helsche Spooken.
RAMUZES, } Helsche Spooken.
STOKEBRAND, } Helsche Spooken.
HEINTJE PIK, } Helsche Spooken.
JOAN FAUSTUS.
WAGENAAR, Knecht van Joan Faustus.
BESCHUTS ENGEL.
ALFONZUS, } Vrinden van Joan Faustus.
FABRITIUS, } Vrinden van Joan Faustus.
KAREL, Keizer.
IZABELLE, Keizerin.
OCTAAF, } 's Keizers Hovelingen.
FERDINAND, } 's Keizers Hovelingen.
BARTEL, een Waard.
KAAT, een Waardin.
PEKEL, naderhand Knecht van Joan Faustus.
BROER DIRK, Meedemaat van Pekel.
JOCHEM, een Paardekoper.
Een spook in den schyn van HELENA.

ZWYGENDE.

Een Spook, verbeelende Alexander de Groot.
Twee Spooken, verbeelende Hector en Achilles.
Gevolg van Spooken, zo Danssers als anderen.

Eerste bedryf.

Eerste tooneel.

Verbeeldende de Hel.

REI van Helsche Vrouwengeesten, komende in een egaale mars uit.

EERSTE REI.
HOe ys'lyk gloeit de Hel haar licht,
Zo pynelyk in ons gezicht,
Daar nu het ander deel der Volken,
Bescheenen word van frissche wolken,
En van een blyden dagenraad!
Wat wellust is voor haar geschaapen?
En wy, helaas! in droeven staat,
Gestaag verzeld van Helsche knaapen,
Genieten noit meer zoete vrucht,
Van frissche, of blyde morgen lucht.

TWEEDE REI.
Ach! die de Waerelt wel bezeffen,
Die kunnen nimmer rampen treffen;
Het wankel lot ontroert hen niet,
Die altyd op het eeuwig ziet.

DERDE REI.
Wie moet de wellust niet verdoemen,

En onstantvastiglyk haar noemen?
Verlooren die daar meê verkeerd;
't Geen het verloop des tyds ons leerd.

VIERDE REI.
ô Afgrond wil my niet meer plaagen,
Hou op, myn lichaam is te teêr,
Myn kracht vergaat, ik kan niet meêr.
De striemen van uw geesselslaagen,
Gedrukt in 't binnenst van myn hart,
Zyn oorzaak van myn droeve smart.

EERSTE REI.
Wel aan, wel aan, terwyl het noodlot zulks begeerd,
Ziet of uw droeve zucht het niet en overheerd.
Verheft uw stem en klacht, en uiterste vermoogen,
En ziet of Prozerpyn daar door niet word bewoogen.

Tweede tooneel.

De Rei gaat op dezelve wyze binnen als ze uitgekoomen is, op de eigene tyd en manier als de volgende op het Tooneel koomen, namentlyk:

PLUTO, CARON, MIFASTOFELES, RAMUZES, STOKEBRAND, HEINTJE PIK, en gevolg van Helsche Spooken.

CARON.
BEroemde Prins, die tot uw erfdeel moet betreden,
Deez onderaardschen Troon, en heerschen hier beneeden;
Uw Vader die liet na twee Ryken in 't geheel;
Waar van uw Broeder nu bezit het ander deel,
En doet den Hemel door zyn donderklooten beeven,
Tot schrik van al de geen die op der Aarde leeven:
Ja ieder een die vreest zyn wonderlyke macht,

En gy gedoogt dat elk uw mogentheit veracht.
Hoe, ieder Koning tracht zyn Ryk te zien vermeêren,
Om door zyn groote macht zyn vyanden te keeren.
Maak ook dat uwen naam beroemd werde overal,
En dat uw Ryk weer krielt in talleloos getal
Der zielen, die ik u zal met myn boot toevoeren.
't Ontbreekt u aan geen macht de waerelt te beroeren.
Uw Helsche geesten, eêr tot uwen dienst bereid,
Zyn nu gelyk vertraagd, verstramd door ledigheid.
En zo gy zelf uwe eer niet meerder wilt betrachten,
Zo zal u ieder een bespotten, en verachten.
Dies hoor ten minsten naar myn oude en wyze raad,
Zo nodig tot uw nut en wankelenden staat,
Of anders zal ik gaan dit helsche veer begeeven,
En dan zo word gy licht van uwen Troon verdreeven.

PLUTO.
Wel oude, en gryze hond! vervloekten duivel, zal
Uw machtelooze macht my doemen tot een val?
Men vind op Aard, noch in de Hel geen snooder guiten,
Als wel de voerlui zyn, en knechten op de schuiten.
Durft gy myn mogentheid verachten? weet gy wel,
Dat gy myn slaave zyt, en dienaar van de hel?
'k Wil nu niet dat gy zult de zielen overtrekken.

CARON.
Beroemde Prins, ik zoek uwe eer niet te bevlekken,
Ik tracht naar welvaard van dit eeuwig duister Ryk;
Dies zo gy u vergramt zo hebt gy ongelyk;
Heb ik u iets misdaan, uw gunst zal 't my vergeeven.

PLUTO.
Wel, wil eerbiedig dan met zidderen en beeven,
Myn grootsheid smeeken op dat gy verkrygt gehoor.

CARON.
Zo stel ik u myn woord eerbiedig dan te voor.

Laat uwe geesten toch niet langer leedig blyven,
Maar dat zy tot uw roem zo veele slegts bedryven,
Dat gy haar uit den poel des Afgronds opwaarts zend,
Op dat uw grootsheid op de Waerelt zy bekend.
Laat haar door loosheid voor de menschen netten spreiden,
Om zo de zielen naar myn Helsche boot te leiden.

PLUTO.
Goed, ik vergeef uw schuld; en nu gy zulks verzoekt,
Zal ieder tot uw dienst zich toonen heel verkloekt.
Komt vlugge geesten die uw Prins hebt trou gezwooren,
Gy hoort ons duister Ryk gaat te eenemaal verlooren,
Zo gy geen zielen zoekt te trekken naar beneên.
Voort, spoeid u opwaards, wilt de menschelyke leên,
Tot overspel, tot moord, en schelmerye ontsteeken;
Maakt dat ze haar zo diergezwoorene eeden breeken.
Ramuzes, gy zult voort naar de Advokaaten gaan,
Op dat zy 't onrecht, zo gelyk het recht voorstaan;
Gy Stokebrand, vervoeg u by de Medicynen,
Die meenig voor haar tyd het leeven doen verdwynen,
Door geldzucht omgekogt, of door onnozelheid;
Want meenig mensch die niet heel ziek is, word bereid
Een slaapdrank, daar zy noit, of zelden van ontwaaken.
Maar, 't schynt dat nu de deugd haar harte komt te raaken,
En dat die deugd zich zelf versterkt door het gebed.
Zaait dan uw heilloos zaat dat alles word besmet.

RAMUZES.
Ik zal dat loos gebroed, dat elk zoekt te bedriegen,
Met bosjes vangen, hoe doortrapt ook in het liegen,
En met hun valsch Latyn, zo meenig mensch verraân;
Al woelen zy al wat, dat volk kan 't niet ontgaan.
Want Advokaaten, Procureurs, en Solciteuren,
Die dringen in de Hel met kracht, door alle deuren.
Ook die Notarissen, die vaak een Testament
Geheel verwarren, van 't begin af tot het end,
En voor de zegels van het Land de helft meêr reek'nen,

Indien ge een Koopbrief, of een Acte komt te teek'nen.
Schoon quod attestor, zy maar zyn getituleerd,
Als Advokaatje hy nochtans straks declareerd.
En eer dat zy noch tot Professie zyn, gants wonden,
Zy loopen hoerhuis uit en in, als kat en honden;
In plaats van Studie, 's nachts te loopen langs de straat,
En met deez' reden noch te roemen op haar daad:
Ha, hoe ik s'avonds plag te zwieren,
Langs al de straaten op en neêr;
En hoe ik zomtyds plag te tieren,
En dan te roepen al van veer,
Sta, sta parbleu, 'k ben Gladiatus,
Je suis & étudient d'honneur,
Mais bosta! nam sum Advocatus,
Et par la grace, aussi Docteur.
En als men dan tot zyn promotie is gekomen,
Dan van een schoone, dus zyn afscheid weêr genomen;
Van Coffi, Hoer, als ook Wynhuizen, en een slag
Van nieuwe Kooplui, wiens gelyk men nimmer zag.
Vaar wel, mijn lieve Burg van Vreede,
Den Atlas, en de Keizers-kroon,
En al de Hoertjes hier ter stede,
Daar ik geplant had mynen troon.
Adju Putais, adju Madames,
Pour vos etraits c'est tout. Hoor nu,
Je suis encor, pret par mon ame,
De faire vos maris Cocus.
Adju Maître à Dansser d'Hermette,
Adju Maître d'Ecrite, en fin,
Et tout les Musicyns de Cette
Charmante Ville, adju le Vin.
En jy met Snuif en Limoenade,
Rozolis, en al zulken goed;
Zyn excellentie, zyn genade,
Tabacq en Poudre, weest gegroet.
En Kloppenburg dat nobel baasje,
Daar ik zo vaak een pyp tabak

Gerookt heb, zittende onder 't glaasje,
Pour mon pleizier, op myn gemak.
Adju, helaas, mon trescher Pere
Gregoire, aux armes de tabacq,
Adju aussi, machere Mere
Margootje, daar ik had gemak.
Holla, ik moest ook niet vergeeten
Te groeten, eer dat ik noch schei,
De Dokters, Schilders, en Poeëten,
Met al de Hoeren op een rei.
Valete docti Professores,
Die my gemaakt hebt Advocaat
Ex gratia, & ob favores,
U dank ik voor myn Doctoraat.
Valeti Studiosi Cari,
Vaar wel, vaar wel, 'k moet uit de Stad,
Vos estis nebulones Clari,
Die ik zo lief als suiker had.
En na men heeft gezien haar zulk een afscheid geeven,
Zo ziet men voorts heel stil die fyne kwanten leeven.
Gy zuld van zulk een Volk de Hel haast zien vervuld.

PLUTO.
Wel, dat behaagd my, en ik zal voor haare schuld,
In 't helsche vuur die daad doen duur genoeg betaalen.
Gy Stokebrand, zoek meê den Koopman te agterhaalen,
Dat hij in 't woekeren zich zelven zo vergeet,
Dat gy zyn ziel verwind.

STOKEBRAND.
Myn Prins, ik ben gereed,
Terstond op uw gebod op 't Aardryk te verschynen,
Om zo door listigheid, de wyze Medicynen,
Het brein te ontroeren, dat ze iets gruwelyks bestaan.
En die Pokmeesters, die veel menschen doen vergaan
Door haar vervloekt fenyn, zal ik raân voort te vaaren,
Op dat zy na haar dood eerst komen tot bedaaren.
De Kooplui die door list tot woeker zyn gewend,

Met valsche Koopmanschap, als ieder is bekend,
Zal ik opstooken dat zy daar niet in bezwyken,
Maar dat zy trachten om zich zelven te verryken;
Dat zy het regt doen slegts verbannen aan een kant.
Het geld word nu geëerd, bedrog is geen meer schand.
Ik zal u van dat volk wel duizenden toestieren,
Al valsche Kramers, en doortrapte Winkelieren.

PLUTO.
Myn trouwe Dienaars, wilt tot voordeel van uw Heer,
U trouw'lyk kwyten, en wagt uw belooning weêr.
Ik zal u van uw straf en slaverny bevryden,
Dat gy verligting zult genieten in uw lyden.
Hier Heintje Pik, het slimste Duiveltje der Hel,
Tracht meede om ook te doen myn Prinsselyk bevel.
Geef u straks opwaards, ga in Kuffen en Bordeelen;
Alwaar de hoerdery vermengelt is met steelen;
Laat haar volharden, en niet keeren tot het goed:
Maar wil met meerder kwaad ontsteeken elks gemoed.
Maak dat de Dochters niet van 't Manvolk kunnen duuren,
Maar dat zy voor het geld haar lichaam gaan verhuuren.
Ook dat Getroude-mans by and're Vrouwen gaan,
En Echte Vrouwen weêr by and're Mans. zo staan
De zaaken als 't behoord; zo zal ons Ryk vermeeren.

HEINTJE PIK.
Zo Heerschap, dat 's myn lust; ik zal na uw begeeren,
In alle Kufjes gaan. Waar vind men myns gelyk?
Eerst te Amsterdam in 't Fort de Knokke, dat 's heel ryk
Van zulk een Volk, daar zyn by bosjes in the vinden
Van Krabbershoeren, die vaak de oogen gaan verblinden
Van veel Getroude; ik zal haar meer ontsteeken gaan,
En haar tot zulk een werk noch daag'lyks zien te raân.
Ik weet nog ander slag; men ziet met groote hoopen,
De Hoeren s'avonds meest in de Speelhuizen loopen;
Zy schynen Dames, met satyne tabberts aan,
Die meenig Jongmans, Mans, haar welvaard doen vergaan.

Van daar zal ik my spoên naar Vrysters, die verbolgen
Tot haar ontsteeke drift, tot schand de Jongmans volgen;
Die, om een vrind'lyk woord terstond genegen zyn,
Om haare Minnaars te trakteeren gaan met wyn.
Ook weet ik 'er noch meêr, vol sno doortrapte streeken,
Die altyd van de Kerk door enk'le schyndeugd spreeken,
Zy schynen uiterlyk heel zuiver van gemoed,
En och, ze zyn zo heet gelyk de Helsche gloed.
Dat blykt, als veele Mans zo ver by haar geraaken,
Dat zy door 't minnespel braaf aan het groeijen raaken.
En als dat werkje dan op 't laast word uitgebracht,
Dan is het, ach! helaas! die schelm heeft my verkracht;
Want ik door vrees en schrik in flaaute was gevallen.
ô Die doortrapten, houden veel van 't zwyment mallen.
En die Kwistdametjes, en Vroutjes die de Thee,
En Coffy, Chocolaad, geduurig hebben reê,
Zo dra haar iemant komt bezoeken, dat de Mannen,
Door zulk een daag'lyks werk schier leeven als gebannen;
Ja met haar neuzen zelf niet ruiken aan den haard,
Wanneer het Femenie te zaamen is vergaard.
Deez' nieuwe kettery kan haar zo overheeren,
Dat in een Coffyhuis de Waerelt zal verkeeren.
En dat 's ons voordeel; want geen Vrou past op haar Man;
't Is veel als men de spys maar eens gaâr eeten kan.
Zy nooden gasten, en men stuurd de Man uit eeten,
Al is hy noch zo groot, hy mag daar niet van weeten,
Noch ook eens hooren hoe men van fontansjes praat:
Hoe leelyk die Madam haar avondhulsel staat.
Hoe dik ziet Vrou Lafos, wanneer zy heeft geslaapen?
Deez' zingt niet wel, en die komt al te veel te gaapen
Wanneer zy neigt: die staan de krullen veel te plat.
Eene ander als zy danst, danst met een drillent gat.
Die Jonker groet te slegt; dus is 't dat men hoord spreeken,
Wanneer men Coffy drinkt, dan teld men elks gebreeken.
Ik zal u van dat slag, de Hel, tot myn vermaak
Vol sleepen, ik gebruik myn pikstok voor een haak.

PLUTO.
Wel aan dan, draag u kloek, ik zal uw staat vermeeren,
Maar wilt niet zonder roof al t'zaam' ter Helle keeren;
Sleep met uw pikstok weg al wat gy sleepen kunt,
Want alle schelmery word u deez' tyd vergund.

HEINTJE PIK.
Wel, Heerschap ik ben reede om aanstonds heen te trekken.

PLUTO.
Gy Mifastofeles, uw snelheid moet verstrekken,
Voor een gezwinde boode, en door uw schranderheid,
Moet gy bezien dat gy de Geest'lykheid verleid,
Als ook Studenten die verward zyn in 't studeeren,
Dat elk door misverstand geraakt aan 't murmureeren.

MIFASTOFELES.
Beroemde Koning van dit magtig duister Ryk,
Ik zal op uw gebod voort neemen gaan de wyk.
Hoewel dat gy my doet de zwaarste lasten draagen,
Ik zal geduldig zyn, en met veel list en laagen,
Verwinnen gaan het hart van de geleerde Liên;
Want één van hen, is veel meêr werk als and're tien.
Ik acht geen Advokaat, noch Procureur, noch Heeren,
Die 't Weeu en Weezengoed te zaamen gaan verteeren,
Noch valsche Dokters, die de menschen zuipen uit,
En 't Volk bedriegen met vergifte drank en kruid;
Noch Kooplui, Makelaars, geduld'ge Horendragers,
Geen Hoeren, Dronkaarts, noch doortrapte Hoerejagers,
Verklikkers, Pachters, noch Deurwaarders die op 't Land
De Boeren bruijen gaan; die stel ik naar myn hand;
Dat Volk komt steeds van zelfs, die moeite kunt gy spaaren.
Maar ik zal stadig met een groote list gaan waaren,
Om het Geleerde Volk te krygen op myn hand,
En maaken dat ze nu gaan toetsen haar verstand,
In Helsche Kunsten, die 'k haar voorstel zo verheven,
Dat zy in mynen dienst haar zielen overgeeven.

Ik weet 'er een, zyn naam is Faustus, die geleerd
In alle zaaken is, ja ieder een begeerd
Van hem zyn onderwys, in Aardsche en Hemelzaaken;
Dien zal ik nu voor eerst het harte zien te raaken.
Indien ik hem verkryg, zo zult gy haastig zien,
Uw machtig Ryk vervuld met hooggeleerde Liên.

PLUTO.
Hoor Mifastofeles, gy zult naast my regeeren,
Zo gy myn Ryk vermeerd met zulk een slag van Heeren.
Ga Caron by uw Veer, en lapt uw leere schuit,
Waar meê gy haast door Stix zult vaaren met veel buit.
Ik heb uw wil voldaan, en ieder last gegeeven.

CARON.
Uw naam, beroemde Prins, zal eeuwig hier door leeven.
Ik ga gezwind, dat ik op uw geboden let;
En ga naar Stix, daar ik de zielen overzet.

STOKEBRAND.
'k Zal my by Kooplui, en by Dokters gaan vervoegen.

HEINTJE PIK.
Ik naar de Hoertjes daar ik my meê zal genoegen.

MIFASTOFELES.
En ik genadig Prins, ga voort op uw bevel,
Naar het geleerde Volk, op dat ik daar bestel,
Het geen gy my gebied. uw Ryk zal triompheeren.

PLUTO.
Wel wilt gelukkig en met goeden voorspoed keeren.
En hebt gy hulp van doen, laat all' de geesten zyn
Uw dienaars, uw gebod zal gelden als het myne.

MIFASTOFELES.
Ik dank u voor uw gunst, en ga beginzel maaken.

Hy vliegt naar boven.

PLUTO.
Gy doet de bergen door uw groote-snelheid kraaken.
Op zulke zuilen, blyft de Troon eens Konings staan.
Doch vangt met danssen, en met vreugde uw diensten aan.

Hier word een Balet van Helsche Furiën gedanst.

Einde van het Eerste Bedryf.

Tweede bedryf.

Eerste tooneel.

Verbeeldende de Kamer van Joan Faustus.

JOAN FAUSTUS, *alleen.*
WAt is 't nu dat ik ben op Aarde zo verheven,
Dat elk my komt den naam van een Geleerden geeven.
't Schynt dat myn hart hier door als staat in ligte brand;
Want iets, 't geen ik niet weet, doet draaijen myn verstand.
't Is of my iemant zegt, gy kunt geleerder weezen;
En ik weet niet waar door; 'k heb alle ding geleezen.
Ach! zo ik niets en wist, 't geluk bleef beter by.
ô Hemel, wil my toch bewaaren, en laat my
Niet van het regte pad der waare wysheid dwaalen,
Verlicht myne oogen met uw tintelende straalen.
't Schynt aan myn linker zyd', my iemant zegt in 't oor,
Kom Faustus volg my naar; en geeve ik die gehoor,
Zo komt my iemant weêr ter regterhand ontdekken,
Dat ik hier door myn ziel zou eeuwiglyk bevlekken:
De een steld my voor den schat der Waerelt, en dan doet
My de ander weder zien het noit vergank'lyk goed.
Ei my! wat zal ik doen? hoe pynt my myn geweeten!
't Schynt door haar beide word myn hart van een gereeten.
Dees roept op 't ieverigst, keer u ter linker hand.

Tweede tooneel.

JOAN FAUSTUS, BESCHUTS-ENGEL, ter rechter. MIFASTOFELES, ter linker zyde.

MIFASTOFELES.
DE Kroon, zo gy my volgd, gy boven ieder spand.
Uw heil bestaat alleen, verhoor ik uw gebeden.
Door myne gunst kunt gy een staat en Troon betreeden:
Hoor niet na 't geen word toegezeid,
Maar na 't geen heden word bereid.
Waarom met eidele gedachten,
Doch naar geschenken lang te wachten?
Ontfang dat men u eerst aanbied,
Want licht'lyk gy niets anders ziet.

BESCHUTS-ENGEL.
Wil in den tyd van nood, gedenken
Aan die u 't leeven kwam te schenken;
En 's Waerelts moord'naar heeft geveld,
In 't bloedig rookende oorlogsveld.
Hy die de vryheid heeft verkreegen.
En voor veel vloeks, een oogst van zegen,
Doch al van ouds, en lang beloofd
In 't Paradys, als 't weelig Ooft
Bekoorde en moorde onze eersten Vader,
En met hem al zyn zaad te gader.
De Leeuw gedaalt uit Judaas Stam,
Die Silo, die de Wet benam
Haar magt van schaduwen en beelden,
Daar slegts de zinnen zich meê streelden,
En hield de waarheid voor den schyn.
Ik kom, wil dit indachtig zyn,
Om u te hoeden in dit leeven,
En naarmaals u meer vreugd te geeven;
Om u te trekken uit de dood,
En te ank'ren in uw's Vaders schoot.

Smeld niet uw hart in vreugde traanen,
Nu 'k u kom tot uw plicht aanmaanen?

JOAN FAUSTUS.
Gy spreekt van naarmaals? en gy van een vasten stand?

BESCHUTS-ENGEL.
Beraade u Faustus, want des Hemels Afgezant,
Staat aan uw regter zyd'; wil u tot mywaarts keeren,
En steeds volharden in uw geestelyk studeeren.
De Satan zoekt u te bedriegen. Volg myn raad.

MIFASTOFELES.
Neen Faustus, volg myn kunst die 't al te boven gaat.
Al de verborgenheid des Waerelts zult gy weeten,
Van 't geen gebeurd is, of gebeuren zal.

JOAN FAUSTUS.
Gereeten
Door midden word myn hart. Wie zyt gy die my raad?
Spreek op, wie zyt gy die ter regter zyde staat?

BESCHUTS-ENGEL.
Ik ben gezonden van den Hemel, om te spaaren
Uw ziel van 't Helsche vuur, en 't eeuwigduurend waaren.
En 'k stel u voor, hoe gy kunt na dit leeven zyn,
In eeuwigheid met vreugd, of in de Hel met pyn.

JOAN FAUSTUS.
En gy ter linkerhand, zeg op, wat 's uw begeeren?

MIFASTOFELES.
Ik kom van ond'ren op, door het gebod myn's Heeren,
Die u beminnen om uw groote schranderheid;
Dies is haar wil, op dat uw lof werde uitgebreid,
Dat gy aanvaarden zult haar wetten; gy zult leeven
In alle weelde en vreugd, en zien u hoog verheven.
Geeft gy my geen gehoor, zo blyft gy die gy zyt.
Vaar Wel.

JOAN FAUSTUS.
Ik volg, want gy my op het hoogst verblyd.

BESCHUTS-ENGEL.
Bedenk u Faustus. Ik verlaat u; wil bekeeren.

Derde tooneel.

JOAN FAUSTUS, *alleen.*
BEkeer u Faustus! ach! wie zal my overheeren?
Ik neem voor eerst de lust dan van de Waerelt aan;
Want eer myn sterfuur naakt kan ik my noch beraân.
Maar Faustus, denkt gy wel dat aan het mensch'lyk leeven,
Is niet een oogenblik verzeekering gegeeven!
Dat de verdoemenis is eeuwig, zonder end.
Hoe ben ik dus verblind! is my dan niet bekend
De waare oprechte vreugd! wie kan die evenaaren?
Maar evenwel de lust der waerelt.... Hoe bezwaaren
My deeze dingen! ach! 't is of het hart my splyt;
Geen feller plaag, als die met Hel en Hemel stryd.

Vierde tooneel.

JOAN FAUSTUS, WAGENAAR.

WAGENAAR.
DAar zyn twee Heeren van de Studie, die voor dezen
By u wel zyn bekend; indien het mogte weezen,
Zy zouden garen u eens spreeken. Wat bescheid
Zal ik haar geeven?

JOAN FAUSTUS.
Dat men haar voort binnen leid.

Vyfde tooneel.

JOAN FAUSTUS, FABRITIUS, ALFONZUS.

FABRITIUS.
MYn Heer, verschoon ons, zo 't niet is na uw behaagen.

JOAN FAUSTUS.
‘Myn wezen veins u wel, verberg uw zwaare plaagen.

ALFONZUS.
't Is uit genegenheid, myn Heer, vermits dat wy
Noch oude Vrinden zyn.

JOAN FAUSTUS.
Komt voegt u aan myn zy.
'k Ben u daar dankbaar voor. Hoe gaat het al myn Heeren?
Groeit noch den iever en de lust tot het studeeren?

FABRITIUS.
Zomtyds wanneer de lust het brein wil scherpen gaan.
Heer Faustus, 't schynt of all' uw iever is gedaan.
Vermits gy van ons blyft, zo word men hier gedreeven.

JOAN FAUSTUS.
Gy zyt my wellekom. Dat ik ben weg gebleeven,
Dat is, om dat ik ben onpasselyk geweest;
Want een bedwelmtheid had geraakt myn brein en geest.

ALFONZUS.
Heer Faustus, is 'er niet wat nieus weer uitgekoomen,
Van Boeken?

JOAN FAUSTUS.
Ik heb daar in 't minst niet van vernomen.

FABRITIUS.
Heer Faustus, nademaal gy grondig zyt geleerd,
En alle Taalen kend, die ieder maar begeerd;
Zo wil dit Boek eens zien, en ons verligting geeven,
Wat voor Caracters 't zyn, die hier in staan geschreeven.

JOAN FAUSTUS.
Vertoef. ‘Nu ben ik klaar, hier kryg ik in de hand
‘Daar 'k lang na heb gewenscht. 'k Zal Heeren, myn verstand
Hier op eens oeffenen, op dat ik u 't verborgen
Ontdekke, maar niet eêr, gy Heeren, als op morgen.
Vertroud gy 't my zo lang?

ALFONZUS.
Wy zyn daar door vereerd;
Al was 't tien dagen, of zo lang als gy begeerd.

FABRITIUS.
ô Ja, indien men u daar meê kan dienstig weezen,
Gy moogt ons Bibliotheek, als 't u belieft, doorleezen.

JOAN FAUSTUS.
ô Die eer is te groot, die gy aan my betoond.
Doch deeze gunst die zal u weder zyn beloond.
Ik bid u zit noch wat.

ALFONZUS.
Myn Heer, wil ons verschoonen,
Wy moeten spoedig in 't Collegie ons vertoonen.
Ei maakt toch dat den zin ons wort geopenbaard.

JOAN FAUSTUS.
'k Beloove u Heeren, 't zal in 't kort u zyn verklaard.

FABRITIUS.
Vaar wel, Heer Faustus.

JOAN FAUSTUS.
En gy Heeren van gelyken.

ALFONZUS.
'k Wensch dat de Hemel uw verstand steeds wil verryken.

Zesde tooneel.

JOAN FAUSTUS, ***alleen.***
NU ben ik weêr alleen, en myn ontvonkt verstand,
Word stadig door dit boek op 't vinnigst aangerand.
Dies zal ik in der yl de zaak zien uit te voeren,
En door bezweeringe den Afgrond zelf beroeren.
Doch eêr het iemant merkt zal ik my spoeden voort,
In eenzaamheid alleen, hier buiten aan de poort.
Ik ban dan van my af de Hemelsche gedachten;
Want ik verwonnen ben door Aardsche schat en machten.
Hou, Wagenaar.

Zevende tooneel.

JOAN FAUSTUS, WAGENAAR.

WAGENAAR.
MYn Heer, wat wilt gy my gebiên?

JOAN FAUSTUS.
Kom volg me; want ik ben van zins te gaan bezien,
Of buiten 't jeugdig groen al uit begind te koomen.
'k Zal u voorts zeggen wat voor ons dient meê genoomen,
En wat men heeft van doen. Voor eerst moet dit Juweel
Hier niet vergeeten zijn. Doe dat ik u beveel.

WAGENAAR.
Ik zal gedienstig, staag alle uw geboôn betrachten.

JOAN FAUSTUS.
Vertrekken wy dan voort, hier langer niet te wachten.

Hier verandert de Kamer van Faustus in een Bosch.

Achtste tooneel.

PEKEL, ***alleen.***

OCh, och, waar zal ik heen? myn darmen en myn maag,
Die twisten met malkaâr, en ik ben even traag,
Om tot haar onderhoud, tot werken my te geeven.
Wat duivel toch gedaan? 'k ben nergens in bedreeven.
Strontdraagen was wel goed, maar 't is te zwaare vracht,
Ook moet men werken voor twee schellingen ter nacht.
Dat kan ik aan Tabak en Borrel conzumeeren;
De winst is voor den Baas, die is een Heer der Heeren.
Neen, 'k wil my liever gaan verhuuren by een Kwak,
En loopen door de Stadt met eene Zallefzak,
Of Wurremkruid, of Smout van Slangen, Hoofdpyn Plysters,
Voor jonge Vrouwen, en Halfsleetjes, mooije Vrysters.
Maar door de veelheid zyn ze elkander in de weeg.
Wat ik bedenk, of wat ik zoek, het is geen deeg.
Bloed, kon ik by een Spel, of Koordedansser raaken,
En by haar op 't balkon een krommen drommel maaken;
Dat kunsje kan ik toch, dat werkje is klaar en kant;
Maar als 't weêr Oorlog word, zo moeten zy uit 't Land;
Dan zyn 't Jakhalzen weer, als ik ben. Moed genomen!
'k Zal zien dan of ik kan by zulk een Meester komen,
Om meê naar Zweeden, of het Deensche Ryk te gaan;
Daar gaat eerst geld om, voor die regt de kunst verstaan.
Ik heb 'er een gekend, die hier wierd kaal verdreeven,
En die nu als een Heer kan boven and'ren leeven;
Ja pocht met zakken vol van goud en zilver geld,
Ik heb 'er geen gezien zo wel als hy gesteld:
Doch deeze Meester, weet door schyn van Koordedanssen,
Ook valsch te speelen, en stroopt zo de groote Hanssen.
Zie door dien schyn zo steekt hy meenig de oogen uit,
En zo vergaârd hy op die wys veel schat en buit.
Zyn Vrou weet meê zomtyds een groot Heer te geryven,
Dat geeft wel, en zo komt men mak'lyk aan de schyven.
Ik schei 'er af, dat Volk verkiest het geld voor eer;
Ik zoek veel liever dan een eerelyker Heer.

Negende tooneel.

JOAN FAUSTUS, WAGENAAR.

JOAN FAUSTUS.
VErtoef hier Wagenaar, en wil niet verder treeden,
Op dat ik storten mag myn vierige gebeden,
Niet aan den Hemel, maar aan 't Onderaardsche Ryk.
'k Trek eerst deez' Cirkel, waar in dat ik neem de wyk
Voor 't schielyk splyten van de Helsche zwavel Poelen.
Geef my het Kinderbloed, ik zal daar meede spoelen
Den grond der Aarde, die daar door raakt aan 't geween,
Om dat het is verwoed uit 's Moeders lyf gesneên.
Geef my het Ingewand van één der Martelaaren:
En Kinderhoofden, die gesmoord zyn in het baaren.
Nu een bevrooze Slang die om den Cirkel kruid;
Twee Padden, en een Uil die 's nachts afgrysz'lyk bruld.
Nu 't merg uit 's Menschen been; dit is myn offerhanden.
Reik my myn Roede toe: 'k zal nu myn offer branden
Tot eer des Helschen Prins, op dat ik door myn reên,
De naare Schimmen op doe klimmen van beneên.
Ga Wagenaar, wil u naar Wittenberg begeeven,
Want haar gezicht zou u doen t' zidderen en beeven.
Bezorgt gy alles t'huis, betoon daar uwe vlyt,
En laat my hier alleen in deezen Helschen stryd.

WAGENAAR.
Heer Faustus, ik verzoek, door dien ik alle zaaken
Alleenig in uw huis niet wel weet goed te maaken,
Een noodhulp, op dat zulks word naar uw zin gedaan.

JOAN FAUSTUS.
Wel ik geeve u verlof, ga, neemt 'er voort een aan,
Die u 't best dienstig is. Nu wil my voort begeeven.

WAGENAAR.
Ik ga, myn Heer, draag toch wat zorge voor uw leeven.

Tiende tooneel.

JOAN FAUSTUS, ***alleen.***
GY Helsche Geesten, die uw woonplaats hier beneên,
Houd in het middelpunt der Aarde, hoord myn reên.
'k Bezweer u by deez' Roede, in 't warme bloed gedompelt,
En by dit Ingewand, elendig overrompelt.
By deeze Tekenen die hier geschreeven staan.
By 't hooge Firmament, by Sterren, Zon en Maan.
By deeze Wierook, uit het Menschen been gebraaden.
Wil toch, ô Helsche Prins, myn offer niet versmaaden;
Maar zend, naar myn verzoek, uw Geesten op der Aard,
Op dat haar macht aan my word voort geopenbaard.
Splyt Onderaardsche Poel, op dat uw naare Schimmen,
Terstond op myn verzoek te zaamen opwaards klimmen.
Wat yzelyke vlam stygt opwaarts van beneên!
De Spooken snorren al rondom den Cirkel heên.

Een groote vlam, braakt tusschen ieder Scherm een Duivel uit, die met het einde der vlamme weder binnen is.

Elfde tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES, RAMUZES, STOKEBRAND, HEINTJE PIK.

JOAN FAUSTUS, ***in 't midden der Spooken, zingt met de zelven.***
TRiamour, triamour, triamour, amour,
Triamour, triamour, triamour, amour.
En kwie?

RAMUZES.
En kwie?

JOAN FAUSTUS.
En kwie?

STOKEBRAND.
En kwie.

JOAN FAUSTUS, *met de Spooken.*
En kwie d'amour.

Hier word gedanst door twee Spooken.

JOAN FAUSTUS.
En kwie?

HEINTJE PIK.
En kwie?

JOAN FAUSTUS.
En kwie?

MIFASTOFELES.
En kwie.

JOAN FAUSTUS, *met de Spooken.*
En kwie d'amour.

Hier word gedanst door de vier Spooken.

JOAN FAUSTUS.
Voort stelt u om deez' kring, en doet naar myn behaagen,
En antwoord één voor één, op 't geene ik u zal vraagen.

RAMUZES.
Wel Faustus, wat 's uw wil, dat gy door uw gebeên,
Ons op het Aardryk hier doet stygen van beneên?
Kan ik u dienen, zo wil my terstond gebieden.
Al wat gy maar begeerd zal flux door my geschieden.

JOAN FAUSTUS.
Wel, hoe gezwind zyt gy ten dienst van mynen staat?

RAMUZES.
Gelyk een pyl, die door de pees, de boog afgaat.

JOAN FAUSTUS.
Uw snelheid kan aan my in 't minste niet behaagen,
Door dien een pyl word van de wind ter neêr geslagen.
En hoe gezwind zyt gy? ontdek my uwe macht.

STOKEBRAND.
Gelyk een kogel, die door de overgroote kracht
Van 't woedent bussekruid, 't kanon word uitgedreven:
Zie zo gezwind zal ik my in uw dienst begeven.

JOAN FAUSTUS.
't Is wel gezwind, maar 't staat my evenwel niet aan;
Door dien een kogels kracht niet verder ooit kan gaan,
Als de bepaalde maat, daar hy word uit gedreeven.
En hoe gezwind zyt gy?

HEINTJE PIK.
Gelyk een Schip komt zweeven
Door felle winden, dat het snort, en bruist door Zee;
Noch veel gezwinder ben ik tot uw diensten reê.

JOAN FAUSTUS.
De snelheid van den wind is wel niet te agterhaalen,
Maar als hy weder keerd tot zyn gezette paalen,
Dan word zyn macht verkort. Uw dienst behaagd my niet.
De snelheid daar ge op roemt, natuurelyk geschiet,
En dat vat myn verstand; dies wilt gy my beleezen,
Zo moet uw snelheid voor my onbegryp'lyk weezen.
Wat is uw snelheid dan?

MIFASTOFELES.
Daar 's by myn snelheid niet
Van 't geen men in de Lucht, op Zee, of Aarde ziet.
Dies all' wat gy begeerd volbreng ik naar uw wenschen.
'k Ben zo gezwind als de gedachten van de Menschen.

JOAN FAUSTUS.
Gedachten van een Mensch! wat kan 'er sneller gaan?
Die, als een onrust, dag noch nacht, niet stille staan;
Gedachten vliegen van het Westen tot in 't Oosten.

Gedachten kan een Mensch op hoop van rykdom troosten.
Gedachten zyn geneigd tot Overspel, en kwaad;
Dan zyn gedachten goed, dan brouwen ze verraad.
Dan denkt men wederom op het toekoment leeven,
Dan word men wederom tot alle kwaad gedreeven.
Dan denkt men eens met ernst op den verloopen tyd,
En dan op dien, die me in een grooten druk verslyt.
En zulke duizend die myn zinnen kunnen krenken,
Die kan men in een uur, ja minder noch bedenken;
Dies is 'er niets dat in deez' snelligheid bestaat,
Of zo gezwind gelyk als de gedachten gaat.
Ontdek my wie gy zyt, my lust uw naam te hooren.

MIFASTOFELES.
'k Ben Mifastofeles, by Pluto hoog verkooren.

JOAN FAUSTUS.
Wel uw gezwindheid die behaagd my; want ik wensch
Geen snelder ding, als de gedachten van een Mensch.
Ik ben door u voldaan, en moet u iets ontdekken,
Dies laat de Geesten, alle uw makkers, voort vertrekken.

MIFASTOFELES.
Vertrekt terstond van hier, en volgt myn order na.

RAMUZES, STOKEBRAND, HEINTJE PIK. ***Gelyk.***
Dat Zieltje is reets al weêr gewonnen, ha, ha, ha.

Twaalfde tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES.

MIFASTOFELES.
WAt is uw wil? nu zyn de Geesten al verdreeven.

JOAN FAUSTUS.
Of gy genegen zyt u in myn dienst te geeven?
Want uw gezwindheid die behaagd aan my zo zeer,

Dat ik nu leeven wil naar uwe wet en leer.
Ik wil dan myn vermaak gaan van de Waerelt neemen,
Zo gy my helpen wilt, en niet van my vervreemen.

MIFASTOFELES.
'k Moet onder mynen Vorst, myn Heer, geduurig staan,
Dies zonder hem en mag van my niets zyn gedaan.
Gelyk Monarchen op de Waerelt hier regeeren,
Zo moet men tragten meede om onzen Koning te eeren.
Ik zal terstond uw wil aan hem eens stellen voor,
Hoe u zyn wet behaagd; en geeft hy my gehoor,
Zo zal ik u met vlyt in wellust gaan vermaaken,
Op dat gy alle vreugd zult van de Waerelt smaaken.
En als gy aan my denkt, dan zal ik by u staan,
En doen terstond wat gy begeeren zult. Wel aan.
Maar gy zult voor dien dienst uw ziel hem moeten geeven,
Na dat gy met veel vreugd geeindigt hebt uw leeven.
Doch gy moet eerst aan my uw meening doen verstaan,
Eêr dat ik naar myn Prins noch zal vertrekken gaan;
Want ik moet uw verzoek myn Koning openbaaren.
Nu zeg; hoe lang een tyd begeerd gy, hoe veel Jaaren?

JOAN FAUSTUS.
Ga, zeg terstond uw Vorst myn wil en meening aan,
Of gy my dertig Jaar ten dienst zult moogen staan?
Maar alle Waerelts vreugd zult gy my doen bekoomen.

MIFASTOFELES.
Wel, na uw wil zo word myn reis dan aangenoomen.

JOAN FAUSTUS.
Wat plaats bestemd gy, daar gy my veropenbaard
Uw's Prinssen wil?

MIFASTOFELES.
Die zal in 't kort u zyn verklaard.
Als gy my spreeken wilt, behoefd gy niet te wachten;
Want ik ben by u, als ik kom in uw gedachten.
Dies wil u spoedig nu maar trachten te beraân.
Zo haast gy om my denkt zo zal ik by u staan.

JOAN FAUSTUS.
Wel, geef u dan op weg, ik zal u haast verwachten.

MIFASTOFELES, ***in den grond zinkende.***
Ik vlieg dan voort, en zal na uw geboden trachten.

Dertiende tooneel.

JOAN FAUSTUS, ***alleen.***
WIe zal in myn geluk my nu te boven gaan!
Maar weet, de Geest die sprak, wil Faustus, u beraân.
Wat zal ik van deez' twee toch voor het beste kiezen?
Zoek ik het Aardsche, moet ik 't Hemelsche verliezen;
Om dat zy alle beî te zeer verscheiden zyn.
Zal ik om de Aardsche vreugd gaan in de Helsche pyn?
Ach! had ik nimmermeer deez' zaake toch begonnen!
Maar nu 't gerokkent is, zo dient het afgesponnen.
Ik vang dan naar myn wensch den dart'len wellust aan,
't Mag met het eind daar na, zo als het wil, vergaan.

Einde van het Tweede Bedryf.

Derde bedryf.

Eerste tooneel.

PEKEL, ***alleen.***
IK loop my zelven moê, de hoop is my benoemen;
Al waar ik zoek is mis, 'k weet nergens aan te koomen.
Myn oude Kasper Bol, die hiel noch wel een knecht,
Maar deeze hebben 't nu alleenig veel te slecht.
De Borrel smaakt te wel; want al wat zy verkoopen,
Daar is meer als de helft des avonds van verzoopen.
Maar na my dunkt, woont daar een Dokter, 'k zal eens zien,
Of hy my heeft van doen; en als ik daar by dien,
Zo wou ik in het kort, wel zien eens myns gelyken,
Om ieder eens gebrek dan uit de pis te kyken.
Ik klop dan stout'lyk aan, en prezenteer myn dienst.

Hy klopt aan 't Huis van Joan Faustus.

Tweede tooneel.

WAGENAAR, PEKEL.

WAGENAAR.
WEl Jongen, wie raad u zo stout, op 't onvoorzienst,
Te kloppen aan ons huis?

PEKEL.
Wat is daar aan bedreeven?
Jou Snotneus, durf jy my de naam van Jongen geeven?
Daar ik je Vaâr kon zyn, een Man van goed gestalt.

WAGENAAR.
'k Zeg Jongen, hou je bek, of anderzints ik zal 't
U doen gevoelen, als gy zult myn vuisten proeven.

PEKEL.
Ho, ho, als ik begin, mag jy jou wel bedroeven.
Myn groote kracht, ô Nar, daar weet jy weinig van,
Kan dat een Jongen doen? daar 's haar aan smoel, en an
Jou kaale bakhuis heeft een Aap zyn gat gaan veegen.

WAGENAAR.
Hou daar dan gek, en proef myn vuisten eens ter degen.
Wat zeg je nou?

PEKEL.
Dat 's niet, die onder leit vecht meê.

WAGENAAR.
Voort bid my om genaade.

PEKEL.
Ik sturf eêr ik dat deê,
Ik ben te braaven vent.

WAGENAR.
Ik zal je dan betaalen.

PEKEL.
ô Rekel, sla je noch, de drommel zal je haalen.
'k Zal meê myn best doen.

WAGENAAR.
Schelm, jy byt my in myn bil.

Derde tooneel.

JOAN FAUSTUS, WAGENAAR, PEKEL.

JOAN FAUSTUS.
HOu, Wagenaar, wat 's dit? ik zeg u voort hou stil.
Wel waarom hebt gy toch dien Jongman zo geslaagen?

WAGENAAR.
Om dat ik van dien Schoft geen schelden kon verdragen.

JOAN FAUSTUS.
Sta op, gy ziet wel dat hy tegens u niet kan.

PEKEL.
Ik ben geen Jongen.

JOAN FAUSTUS.
Wel wat dan?

PEKEL.
Ik ben een Man.

JOAN FAUSTUS.
Sta op dan, als een Man.

PEKEL.
Neen, weêr op nieu begonnen.

JOAN FAUSTUS.
Voort, laat malkander los.

PEKEL.
Wel geef je 't dan gewonnen?

WAGENAAR.
Het zou my deeren om noch meerder u te slaan.

PEKEL.
Al leg ik onder, als ik stout'lyk maar durf staan,
Bevecht ik eers genoeg.

JOAN FAUSTUS.
Uw naam die dient verheeven.
Kom geeft malkaâr de hand, en wilt in vreede leeven.

PEKEL.
Ik zal het doen, maar noemt my dan geen jongen meêr.
Hou waar, daar is myn hand.

WAGENAAR.
Daar is de myne weêr.

JOAN FAUSTUS.
Wel, nu zyt gy verëend; wil nu na myn behaagen,
Eens zeggen wie gy zyt?

PEKEL.
Terwyl gy 't my komt vraagen,
Zal ik u melden gaan myn lang beroemd geslacht.
Myn Moeder was eertyds te Antwerpen hoog geacht,
En in de Lepelstraat liep zy veeltyds verlooren,
Myn Vaâr, een Spanjaard, die was te Madrid gebooren.
En na ik was gemaakt, volkoomen in 't geheel,
Toen keerde juist myn Vaâr zyn gat naar het kasteel,
Waar door dat ik nu ben een Edelman gebooren.
En op dat onze Stam niet raaken zou verlooren,
Wierd my geleerd met staale lanssen om te gaan,
Een halve vinger lang: myn Heer, wilt my verstaan,
Niet om op schilden, of op wapenen te breeken,
Maar om door laken, of door stof, met kunst te steeken.
In 't kort gezeid, ik ben een snyder in myn hart,
Die door hovaardigheid, de beste meester tart.
Brabanders, zyn dien aard als eigen aangebooren.

JOAN FAUSTUS.
Maar zeg, hoe is uw naam?

PEKEL.
Zo gy myn naam wilt hooren,
'k Heet Pekel, deur, en deur, ik heb geen zout gebrek.
Ik stink niet; zo gy wilt, ruik achter in myn nek.

JOAN FAUSTUS.
Nu Pekel, hebt ge in my te dienen, wel behaagen?

PEKEL.
Ja, maar ik moet voor eerst u ook eens ondervraagen.
Wat ben jy voor een vent? wie is jou Moêr geweest?
En wie jou Vaâr? of was dat ook een hoorenbeest?
'k Loof dat jou Moêr voor meid wel by myn Vaâr gedient heeft,
En dat hy haar, jou tot een Sinterklaas verlient heeft.
Want 't is een wys kind, dat zyn regten vader kend.

JOAN FAUSTUS.
Hoe nu, word hier myn eer aldus van u geschend!
Weet dat ik Faustus ben, een Dokter, hoog verheeven,
Die door bezweeringe, zelf Aarde en Hel doe beeven.
Dies mocht gy vreezen, zo ik u niet had ontzien.

PEKEL.
'k Verzoek genâ, myn Heer, gy moogt my maar gebiên;
Ik zal gewillig my in uwen dienst begeeven.
Och! och! heb ik misdaan, verschoon my toch het leeven.

JOAN FAUSTUS.
Sta op, en draag u dan gelyk een knecht behoord.

PEKEL.
Heer Dokter, noch een woord; en zyt toch niet verstoord;
Ik wil wel dienen, maar ook wel met eenen weeten,
Of uwe keuken is voorzien van drank en eeten?
En hoe veel geld dat ik daar by noch winnen mag.
't Zy 's jaars, of 's maands, of 's weeks, of liever by den dag.

JOAN FAUSTUS.
Ik zal u wel voorzien van eeten, drinken, kleêren,
En twintig daalders 's jaars, daar boven noch vereeren.

PEKEL.
Ik hou jou voor myn Heer, jou voor myn besten maat.
Waar is de keuken, dat myn honger wort verzaad?

Dan aan 't studeeren, om myn kunst te laaten blyken.
Maar, Heertje, zal je my meê leeren pis bekyken?

JOAN FAUSTUS.
Ga heenen, Wagenaar, en onderwys hem wat.

PEKEL.
Geen beter Heerschop zou ik vinden in de Stad.

WAGENAAR.
Myn Heer, ik ben bereid te volgen uw behaagen.

JOAN FAUSTUS.
Maar wilt u beiden met malkanderen verdraagen.
En laat my wat alleen.

WAGENAAR.
Myn Heer, het zal geschiên.

Vierde tooneel.

JOAN FAUSTUS, ***alleen.***
NU wenschte ik weder Mifastofeles te zien;
My lust naar zyn bescheid niet langer hier te wachten.
Zyn woord is waar; hy 's zo gezwind als de gedachten.

Vyfde tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES, komt uit den grond op.

JOAN FAUSTUS.
IK ben verwondert van uw groote snelligheid!

MIFASTOFELES.
Hier ziet gy, Faustus, van myn Prins, het regt bescheid,
Zo gy dees punten met uw bloed wilt onderschryven,
Zal 'k vyf en twintig jaar uw trouwen dienaar blyven.
En al wat gy begeerd zal door myn macht geschiên.

JOAN FAUSTUS.
Geef hier, op dat ik mag uw Prins zyn meening zien.

MIFASTOFELES.
Hou daar.

JOAN FAUSTUS.
Wat zal dit zyn! hier staat geen vrou te trouwen,
En dat ik nimmer ook geen kerken mag beschouwen,
Of niet verkeeren by geleerde liên! wie kan
Het lieve vrouwebeeld vergeeten? daar 's geen man...

MIFASTOFELES.
Hoe, Faustus, u wort niet verboôn 't genot der vrouwen.
Gebruik die naar uw lust: waar toe dat zotte trouwen,
Dat altyd onrust baard? verand'ring wekt de lust.

JOAN FAUSTUS.
Dat 's goed, ik volg die wet. Maar 'k ben weer ongerust,
Om dat ik niet mag by geleerde liên verkeeren.

MIFASTOFELES.
Dat 's daarom, op dat gy hen niet zoud moogen leeren
Verborgen dingen, die myn Prins u openbaard,
En uwe wysheid door de Waereld word vermaard.

JOAN FAUSTUS.
Wel, 'k stel dees punten dan geheel en al ter zyden.
Maar Faustus, zult gy dan de Kerken moeten myden!

MIFASTOFELES.
Weet dat de Kerkendienst, en Waereltlyke lust,
Te zeer verscheiden zyn. Ei, Faustus, wees gerust.
Gy zult u zelven zo in de Aardsche vreugd vermaaken,
Dat gy noit trachten zult het Hemelsche te smaaken.

JOAN FAUSTUS.
Wel aan, ik schryf dan tot verbintenis myn hand.
Maar ach! van wie worde ik daar weder aangerand?
Wat heldren glans zie ik daar blinken voor myne oogen.

Zesde tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES, BESCHUTS-ENGEL.

BESCHUTS-ENGEL.
ONtwaak, de Satan heeft u, Faustus, al bedroogen.
Verlaat hem, 't is noch tyd; u naar de waarheid keerd.

JOAN FAUSTUS.
't Schynt of myn hart word door een brandent vuur verteerd.

Zevende tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES.

MIFASTOFELES.
VErtrouw my, die u kom de waarheid openbaaren;
En onderteeken dit, gy kunt niet kwalyk vaaren.

JOAN FAUSTUS.
Uw wil zal zyn volbracht, 'k verban uit myn gemoed
Den Hemel, en zyn macht, en kies het Aardsche goed.
Ik Faustus, die verbind myn ziel aan u te geeven,
Mits vyf en twintig Jaar na mynen wil te leeven.
Daar is het handschrift.

MIFASTOFELES.
‘'k Ben op 't hoogst vernoegd en bly.
‘Nu is 't met hem gedaan; zyn ziel is in de ly.

JOAN FAUSTUS.
Nu is 't verbond van u en my, wel vast geslooten.
Kom, voer my nu op 't Hof des Keizers, daar de Grooten,
Op 't Jaarelyksche Feest te zaamen zyn verheugd,
Op dat ik nevens hen genieten mag die vreugd.
En als 't my daar mishaagd, zo laat ons weer verdwynen.

MIFASTOFELES.
Wel aan, gy zult terstond daar na uw wensch verschynen.

Joan Faustus, en Mifastofeles, verdwynen schielyk; terwijl het Tooneel verandert in het Hof des Keizers.

Achtste tooneel.

KAREL, IZABELLE, OCTAAF, FERDINANT. Gevolg.

KAREL.
MYn waarde Keizerin, wil nevens my dees dag,
Met vreugde vieren, op dat zich een ieder mag
Vermaaken met zyn Vorst; en gy doorluchte Helden,
Die voor myn Kroon zo vaak het lyf te pande stelden,
En mynen Vyand hebt gedreeven op de vlucht,
Bedryf nu nevens my van deezen dag genucht.
Want ik heb deezen dag gesteld om 's Jaars te vieren.
Laat van den Torentrans afwaaijen de banieren,
En plengt met vreugde toe malkanderen den Wyn.

OCTAAF.
Grootmogend Vorst, uw wil moet ons geboden zyn.

KAREL.
Ach! mocht ik nu eens zien dien dapp'ren Alexander,
Die all' de Waerelt dwong, in 't leeven. En nu kander
Niet één, myn dapperheid noch deugden wederstaan.

FERDINANT.
ô Vorst, ik zoude u dit, na myn gemoed, ontraân.

KAREL.
Ik wenschte dat ik hem maar eenmaal mocht beoogen,
Gelyk hy heeft geleeft; vermits zyn groot vermoogen,
De Schryvers roemen, en zyn welgemaakte leest.
Ach! mocht ik maar eens zien dien dapp'ren Held zyn geest.

IZABELLE.
Myn waarde Bedgenoot, laat vaaren die gedachten,
Wil naar geen Helsche list, noch Duivels konsten trachten.
Dien Alexander is al over lang vergaan;
Een Duivel moest voor hem dat weezen neemen aan;
Want niemant kan u daar de waarheid van verkonden,
Daarom verval niet Vorst in zulke zwaare zonden.

KAREL.
't Is maar een prikkel, die my opwekt om den geen
Te aanschouwen, die wel eêr zo moedig heeft gestreên.
Zo iemant zyne schim my kon voor 't oog vertoonen,
Ik zou hem voor die daad heel mildelyk beloonen.

FERDINANT.
Indien 't de Vorst begeerd, uw wil zy ons een wet,
Op dat men u hier in dan weer te vreede zet,
Zo dient op 't spoedigste naar zulk een man vernoomen,
Door wien gy uwe lust, kunt na uw wensch bekoomen.

OCTAAF.
Grootmogent Keizer, zo 't uw Majesteit begeerd,
Men zal voort zoeken gaan, naar iemant, die geleerd
In deeze Kunsten is, op dat gy moogt beschouwen
Dien Alexander.

IZABELLE.
Ach! myn Lief, het zal u rouwen.
Het is noch tyd; daarom zie voor u wat gy doet.

KAREL.
Stel u gerust, myn Ziel. ô Ja, Octaaf, men moet
Voort gaan vernemen of men zo een man kan vinden.

OCTAAF.
Ik ga op uw gebod, en zal 't my onderwinden.

KAREL.
Ga heen, Octaaf, op dat ik eens myn lust geniet.

Negende tooneel.

KAREL, IZABELLE. Gevolg.

IZABELLE.
IK wil, als dat men straks met speelen, ons verdriet,
En onlust wat verdryf, tot koest'ring onzer zinnen.

KAREL.
Als 't u behaagd, Vorstin, men laat ze voort beginnen.
Zet droefheid aan een zy. Wat aangenaam gespeel,
Verkwikt my daar 't gehoor, met minnelyk gestreel.

Hier word door 't Gevolg gedanst.

Tiende tooneel.

KAREL, IZABELLE, FERDINANT, OCTAAF, Gevolg.

OCTAAF.
GRootmogent Vorst, zo als ik uit het Hof wou treeden,
Ontmoetende aan de poort my daar een man beneden,
Die u te spreeken zoekt.

KAREL.
Hoe my? wat is 't voor een?

OCTAAF.
Hy is een Dokter, Heer.

KAREL.
Hoewel ik ben te onvreên,
Dat hy u dit verzoekt zo stout'lyk zonder schroomen,
Zo laat hem evenwel terstond hier binnen koomen.
Maar hoe is hy genaamd?

OCTAAF.
Hy noemd zich, Faustus, Heer.

KAREL.
Dat zal wat wonders zyn. Roep hem, 't is myn begeer.

OCTAAF.
Myn Heer, gy moogt nu vry des Keizers Troon genaaken.

Elfde tooneel.

KAKEL, IZABELLE, OCTAAF, FERDINANT, JOAN FAUSTUS, Gevolg.

JOAN FAUSTUS.
GRootmogent Keizer, 'k kom om u hier te vermaaken,
Door dien ik weet, dat gy begeerig zyt te zien,
Dien Alexander, die de Waerelt kon gebien.

KAREL.
Ik schrik, wat zal dit zyn! hoe weet gy myn gedachten?

IZABELLE.
Myn Vorst, zoek u toch voor zyn Helsch bedrog te wachten.

JOAN FAUSTUS.
ô Ja, myn Vorst, ik ben zo in de kunst volleerd,
Dat ik volbrengen kan, al 't geen dat gy begeerd.

KAREL.
Maar is in deeze zaak, gansch geen gevaar gelegen?

JOAN FAUSTUS.
ô Neen, maar hou u stil, en wil u niet beweegen.
Ik zal hem komen doen, zo in zyn vollen staat
Gelyk hy heeft geleefd, in 't Vorstelyk gewaad.
Gy zult hem kennen na de Schryvers van hem schryven.
Doch spreek, noch rep u niet, maar let op myn bedryven.
Het is niet als een Spook dat u verbeeld zal zyn.

IZABELLE.
Het is niet als bedrog, en Satans valschen schyn.
Ach! ach! myn hart bezwykt.

JOAN FAUSTUS.
Vorstin, ei! wil niet vreezen,
Hy zal u niet misdoen; ik kan hem wel beleezen.
Ik zal hem zo terstond voor uw gezicht doen treên,
Maar niemant is zo stout te nad'ren hem.

KAREL.
ô Neen.

JOAN FAUSTUS.
Wel zet u dan myn Vorst, ik zal zo voort beginnen;
Maar als ik heb voldaan aan uwe lust en zinnen,
Zo moest gy my daar na niet straffen voor deez' daad.

KAREL.
ô Neen, vertoon uw kunst, en wagt van my geen kwaad;
Maar laat my Hector en Achilles eerst beoogen.
Zo als zy streeden in haar rusting opgetoogen,
Op dat wy eens bezien haar oude dapperheid,
Wiens daaden zyn in de Historien verbreid.

JOAN FAUSTUS.
De snoodste Hydra, die oit Lerna kwam betreeden,
Harpy Celena, die Fineus heeft bestreeden,
Of wat oit schrikkelyk heeft Gerion bewoond,
Zich daadlyk voor Achil en Hector hier vertoond.

Hier word een strydent Balet gedanst, door twee Spooken, verbeeldende Hector en Achilles.

KAREL, ***na den Dans.***
Dit zien vernoeging geeft aan harten, en aan oogen.

JOAN FAUSTUS.
Ik zal, ô groote Vorst, na kracht van myn vermoogen,
Voorts uwen eisch voldoen, en toonen voort dien Held,
Die 't gantsche Waereltsrond door Wapens heeft ontsteld.
Hofjonkers, houd u stil. Myn Vorst, zie hem daar koomen.
Beweeg u niet, want ziet....

Hier komt een Spook onder de gedaante van Alexander de Groote.

KAREL.
Ik heb hem al vernoomen;
Hy is 't, gelyk men schryft, aan zyn geheel gelaad.
Ik wil hem naderen....

Het Spook slaat den Keizer in 't gezicht, en verdwynt.

Ik kryg myn loon voor 't kwaad.
Vervloekten Tovenaar, ik zal my aan u wreeken.

JOAN FAUSTUS.
Myn Vorst, het is uw schuld; 'k heb u verboôn te spreeken.

KAREL.
Ach! wat heb ik gedaan! vergeef my Hemel toch
Dat ik hier heb aanschoud dat Duivelsche bedrog.
Had ik 't u niet beloofd, ik zweere u gy zoud sterven,
Maar nu zo zal ik u genade doen verwerven.
Doch ik verbanne u voort voor eeuwig uit myn Ryk.
Noch beeft myn hart van schrik, ik beeve, ach! ik bezwyk.
Ik ga den Hemel weêr verbidden voor dees zonden.
Gy Heeren, maakt dat deez' niet meer hier word gevonden.

Twaalfde tooneel.

JOAN FAUSTUS, FERDINANT, OCTAAF.

FERDINANT.
VErvloekte Tovenaar, vertrek uit ons gezicht,
Zo niet, zo zal men u beneemen 't leevens licht,
En doen uw eerloos bloed hier over de Aarde stroomen.

JOAN FAUSTUS.
Bedaart u, Heeren, hoe, wat hebt gy voorgenoomen?
Ik bid misdoet my niet; ik zal u laaten zien,
Wat eer u, als gy troud, zal van uw Vrouw geschiên.

OCTAAF.
Ei laat ons eens bezien, wat dat zyn kunst zal wezen.

FERDINANT.
Wel nu?

JOAN FAUSTUS.
Ontdek uw hoofd, 'k moet myn gebeden leezen.

Zo als Ferdinant zyn hoofd ontdekt, vliegt de Pruik om hoog en men ziet twee horens op zyn voorhoofd.

OCTAAF.
Ha, ha, hoe wonder is uw voorhoofd daar versierd?
Twee nette hoorentjes, in alles gemanierd.
Doch dat is 't pillegift van veele die 'er trouwen.

JOAN FAUSTUS, ***Tegen Octaaf.***
Ontdek uw hoofd.

FERDINANT.
ô Schelm, ik zweer, het zal u rouwen.

Zo als Octaaf zijn hoofd ontdekt, vliegt de Pruik mede om hoog, en men ziet twee Ezels ooren aan zyn hoofd.

JOAN FAUSTUS.
Hoe, horens, is geen schand; want de Geleerde Liên,
Die zult gy meestendeel daar meede pronken zien:
Zy zyn te wys om zich daar over te beklaagen.
Maar de Ezels zyn te bot om horenen te draagen.

OCTAAF.
Vervloekte Tovenaar, ik zweer gy sterven zult.

JOAN FAUSTUS.
Help, Mifastofeles. Blyft eeuwig zo gehuld.

Mifastofeles komt uit, en vervoert Joan Faustus schielyk in den grond.

Dertiende tooneel.

FERDINANT, OCTAAF.

OCTAAF.
HY is verdweenen, ach! aan wien zal ik my wreeken?
Waar zal ik nu, ô schand, myn Ezels ooren steeken.

FERDINANT.
En ik myn horens? kom vervolg hem overal,
Op dat wy deezen Schelm noch zien gebracht ten val.

Einde van het Derde Bedryf.

Vierde bedryf.

Eerste tooneel.

PEKEL, BROER DIRK.

PEKEL.
HEt is geen kunst, Broer Dirk, het huis zo uit te raaken,
Maar als de Waard komt, maat, hoe zullen wy 't dan maaken?
Dat balken zaagen, bloed, dat maakt my heel ontsteld;
Wy zuipen gaaren, en zyn gansch ontbloot van geld.
ô Schaapedief, ik kan het nimmermeer vergeeten,
Dat my van vuil Margo, nu onlangs is verweeten;
'k At eens spek in de pan, heel lekker, onbesmet,
Zy zeide my dat ik bewaaren moest dat vet,
Om in myn arremoê daar lange van te leeven.
Dat Zwyn is lekker, maar het bed'len moet het geeven.
Het Volk heeft deernis met het kermen van haar vee;
En 't geen zy krygt, heeft Piet ook part van; ô die twee,
Die zullen onbeschaamd wel door de Waerelt raaken:
Hy houd de Kind'ren die een ander heeft gaan maaken.
Zy toond aan deezen bloed dan haaren dikken buik,
En trekt hem, door die list, in een bemorste fuik.
Hoe dikwils zal dien Zot dat werkje noch beklaagen?

BROER DIRK.
Wat bruid dat my. Kom laat ons weêr gaan balken zaagen.
De keel word me al te droog. 'k Wil hier niet blyven staan,

PEKEL.
Maar of jy zuipen wil, waar haalen wy 't van daan?
Maar stil, ik heb een boek gaan van myn Baas verov'ren,
Waar in geschreeven staat, hoe dat een Mensch leerd Tov'ren;
Ligt dat ons Heintje Pik wel geld beschaffen zal.
Kom, leg je eens op je buik.

BROER DIRK.
Wat Duivel, ben je mal?

PEKEL.
Neen, neen; hou vast dat kryt, je moet een Cirkel trekken,
En zie, dit Boek zal ons voor eene spil verstrekken;
Als ik uw beenen vat, en omdraai, trek dan voort.

Broer Dirk gaat met zyn buik op het Boek leggen, en trekt met kryt, terwyl Pekel hem met de beenen omdraaid, een ronde Cirkel op den grond.

BROER DIRK.
Ja, Pekel Broer, ik leg hier niet gelyk 't behoord.

PEKEL.
Trek nu met 't kryt rondom, de kring die is beslooten.
Kom voeg u nu by my, op dat wy gunst genooten,
Van Heintje Pik.... maar och, de Duivel! 't is verbruid;
Daar is de Waard met de Waardin. Treed 'er niet uit.

Tweede tooneel.

PEKEL, BROER DIRK, BARTEL, KAAT.

BARTEL.
ô GUits, vind ik u hier? gy zult ons niet ontloopen.

KAAT.
Voort, geeft ons geld, voor 't geen gy hebt in 't gat gezoopen.

PEKEL.
Men zal 't je geeven, ô de droes, het Wyf word boos.
Hou daar, Broer Dirk, hou daar, en neem jy deeze doos,
Die zal ik houwen. Hier, kom hier jy met je raazen,
Jy Bartel wil in die, jy Kaat in deeze blaazen.
Maar blaas wat heftig, want de wind die transformeert
In schoon en wichtig goud.

KAAT.
Is 't Waar?

PEKEL.
ô Ja, ik zweer 't.

Zo als Bartel blaast in de doos van Broer Dirk, en Kaat in die van Pekel, word de eerste zwart, en de andere wit in 't gezicht.

BARTEL.
ô My! wat of'er in myn oogen komt gevloogen?

KAAT.
Wel gy zyt zwart.

BARTEL.
En gy zyt wit. Wy zyn bedroogen.

KAAT.
Za, lustig Man, tast toe, trek haar de kled'ren uit.

PEKEL.
Sta vast, Broer Dirk. Wel durft gy onbeschaamden guit,
Ons affronteeren?

BARTEL.
Ja, gy Schelmen, geeft uw kleêren.

PEKEL.
Dan zal ik u eerst gaan door Heintje Pik bezweeren.
Za wakker, laat eens zien hoe ieder danssen kan.
Dat 's een Galjaartje.

Pekel en Broer Dirk, stooten Kaat en Bartel in de met kryt gemaakte Cirkel, die geduurig, daar in zynde, op en neer springen.

KAAT.
Och! och! wat komt my over Man?

BARTEL.
En my? wel wie zag oit van zulke vreemde dingen,
Dat ik hier als een gek, moet huppelen en springen?
Ik schenk u al 't gelach, indien gy ons bevryd.

BROER DIRK.
Maar hoe veel schel je aan ons noch daar en boven kwyt?

KAAT.
Wel Schelm, is 't niet genoeg?

PEKEL.
Uw schelden is verlooren.

JOAN FAUSTUS, ***van binnen.***
Wat hoor ik voor gedruis, hier klinken in myne ooren?
Ga, zie eens, Wagenaar, wat dit gerucht beduid.

Derde tooneel.

PEKEL, BROER DIRK, WAGENAAR. BARTEL en KAAT, in den Cirkel springende.

WAGENAAR.
MYn Heer, 't is Pekel, ô Gy snô doortrapte guit,
Wat hebt gy hier meê voor?

PEKEL.
Kom, kom, ik zal je loeren.

Hij stoot Wagenaar meede in den Cirkel.

WAGENAAR.
Myn Heer, ei help my toch.

Vierde tooneel.

JOAN FAUSTUS, PEKEL, BROER DIRK, WAGENAAR, BARTEL en KAAT, in den Cirkel springende.

JOAN FAUSTUS.
IK zal den mond u snoeren.
Hoe, zyt gy al te zaam van het verstand beroofd?
Wat wil dat danssen? spreek.

BARTEL.
Zo waar, myn Heer, geloofd,
Die Schelm betaald ons zo voor 't geen hy heeft gedronken.

Pekel en Broer Dirk stooten Faustus ook in den Cirkel.

JOAN FAUSTUS.
Wel hoe, wat zal dit zyn! 't schynt dat de Helsche vonken
My dwingen, dat ik hier moet springen als een gek;
Wie of my, tot myn smaad gespeeld heeft deeze trek?
Help, Mifastofeles.

PEKEL.
Nu zal ons vreugd verkeeren.

Vyfde tooneel.

MIFASTOFELES, PEKEL, BROER DIRK, JOAN FAUSTUS, WAGENAAR, BARTEL en KAAT, noch in den Cirkel springende.

MIFASTOFELES.
WAt let u Faustus?

JOAN FAUSTUS.
Wil terstond op myn begeeren,
Ons helpen van dees plaats, van iemant wis bezweerd.

PEKEL.
Och! Stoffelmaat, ik heb het maar om 't joks geleerd.

MIFASTOFELES, ***haar alle uit den Cirkel stootende.***
Nu zyt gy los.

Zesde tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES, PEKEL, BROER DIRK.

JOAN FAUSTUS.
WIe heeft my deeze pots gaan speelen?

MIFASTOFELES.
Die gy door sloffigheid uw Boeken af laat steelen,
't Is uwen jongsten Knecht; 't is Pekel met zyn Maat.

JOAN FAUSTUS.
Hoe, snoode Schelm, zyt gy 't die voor myne oogen staat?
Voort, geef het Boek, of ik zal u de lenden smeeren.

PEKEL.
Ei Heertje, laat ik meê wat Duivels kunsjes leeren.

JOAN FAUSTUS.
'k Begeer het niet. Geef hier.

PEKEL.
Broer Dirk, hou vang het voort.

BROER DIRK.
Hou Pekel, vang het weêr.

JOAN FAUSTUS.
Maakt my niet meer verstoord.
Wil Mifastofeles, hen voort dit Boek ontwringen.

PEKEL.
Ja eer jy 't krygt, zo zal je fynder moeten zingen.

Pekel, en Broer Dirk ieder aan een hoek van het Tooneel staande, gooijen malkander het boek over en weer, zo dat Mifastofeles, by den een om het boek koomende, het den anderen heeft.

MIFASTOFELES.
Nu Pekel, geef het hier, en ik beloove u, dat
Ik u vereeren zal een kostelyken schat.

PEKEL.
Maar zeg, Heer Duivel, hoe zou ik die van je krygen?

MIFASTOFELES.
Ik zal 't je zeggen; maar zult gy wel kunnen zwygen?

PEKEL.
'k Zal zwygen, als een muis.

MIFASTOFELES.
Hoor, in uw Tuin, daar staat
Een groote holle Boom, kom jy daar te avond laat,
En breng een zak meê, die zult gy vol goud ontfangen,
Zo dra als gy die maar zult aan den Boom ophangen.

PEKEL.
Hou, Stoffel, daar 's het Boek, mits gy my geeven zult,
Een zak met goud, dat ik betaalen kan myn schuld.

BROER DIRK.
ô Maat, dan zullen wy jou alle bei beminnen,
Want onze zorg is voor de Waarden, en Waardinnen.

Zevende tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES.

MIFASTOFELES.
HEer Faustus, daar 's uw Boek, maar 'k bid u maak toch niet,
Dat iemant weder uw verborgen dingen ziet.

JOAN FAUSTUS.
Ik zal zo doen, 't is wel. Wil nu maar weêr vertrekken,
Door dien een zachte slaap myne oogen komt bedekken.
Ik zoek hier de eenzaamheid.

MIFASTOFELES.
'k Verdwyn zo naar uw wil.

JOAN FAUSTUS.
Hou, Wagenaar.

Achtste tooneel.

JOAN FAUSTUS, WAGENAAR.

WAGENAAR.
MYn Heer.

JOAN FAUSTUS.
Houd gy u meede stil,
En laat ook niemant, onbekend, hier binnen koomen.

WAGENAAR.
Myn Heer, wat gy begeerd dat word in acht genoomen.

JOAN FAUSTUS.
De Slaapgod voor een wyl des leevens lamp uitblust.

Negende tooneel.

MIFASTOFELES, JOAN FAUSTUS, slaapende op een Stoel.

MIFASTOFELES.
TErwyl dat Faustus, voor een tyd zyn leden rust,
Zal ik door geestigheid zyn geesten wakker maken,
Op dat hy door myn zorg komt in het kwaad te ontwaaken.

Hier word gezongen of gedanst.

Tiende tooneel.

JOAN FAUSTUS, *alleen.*
ZO lange ik door de kracht der Helsche Tovery,
De Waerelt heb beroerd, was ik gestadig bly

Om and'ren haar verdriet; 'k mag van geen goeddoen hooren,
Door dien ik weet, helaas! dat alles is verlooren.
Dierhalven zal ik maar voortvaaren in het kwaad,
Op dat myn gruuw'lykheid tot aan de Sterren gaat.
Want nu dat ik geen heul hier namaals kan verwerven,
Zal ik steets trachten om alle and'ren te bederven.
Daarom zal ik, zo lang ik noch op Aarde zy,
My baaden in de vreugd der Aardsche lekkerny.

Elfde tooneel.

JOAN FAUSTUS, WAGENAAR.

WAGENAAR.
DAar zyn twee Heeren, die u gaarne wilde spreeken.

JOAN FAUSTUS.
Wel, breng hen hier by my. Wat of hen mag ontbreeken!

Twaalfde tooneel.

JOAN FAUSTUS, FABRITIUS, ALFONZUS, WAGENAAR.

FABRITIUS.
MYn Heer verschoon ons toch, daar wy op deezen tyd
U koomen stooren, daar gy in gepeinzen zyt.
'k Wensch dat den Hemel u voor onheil steets wil spaaren.

JOAN FAUSTUS.
Ik heete u wellekoom, en hoop dat gy moogt vaaren
Na deeze zelfde wensch.

ALFONZUS.
Hoe is het, word de Deugd
Noch al verdreeven door de dartele Aardsche vreugd?
Ontwaak eens Faustus, wil dit Boek eens regt beoogen.
Ach! voelt gy niet dat u de Satan heeft bedroogen?
Het is noch tyd; dies volg het Hemelsche gebod.

JOAN FAUSTUS.
Het is te laat. Helaas! 'k beklaag myn droevig lot;
Dies is het vruchteloos uw onderwys te hooren,
Door dien ik weet myn Vrind dat alles is verlooren.
Myn bloeds beschryving, en dat van myn eigen hand,
Zal my doen eeuwiglyk zyn in den Helschen brand.

ALFONZUS.
ô Neen, myn Heer, schep moed, wild gy u maar begeeven
Tot bidden, zult gy zien den Satan voor u beeven.

JOAN FAUSTUS.
Maar myne zonden zyn, helaas! te groot, myn Heer,
Ik heb myn Ziel verkort, daar 's geen genade meêr.
'k Heb de Oppermacht verzaakt, den Duivel aangenoomen,
Waar door ik ben, helaas! tot deezen staat gekoomen.
'k Ontfang de Duisternis, en haat de Zonneschyn.

FABRITIUS.
Aanvaard dit Boek, gy zult haast raaken uit de pyn.
En bid aandachtig met uw neêrgeboogen leden,
Zo zult gy zyn bevryd, en niet meêr zyn bestreeden.
Gy zult den Duivel zien hier door zyn macht verkort,
Als met oprecht berou gy uw gebeden stort.

JOAN FAUSTUS.
Ik dank u Vrinden, die my troost in 't droevig klaagen,
Vermits gy zorge voor myn welvaard komt te draagen.

Dertiende tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES, ter zyde.

JOAN FAUSTUS.
ô HEmelvader, die den Mensch
Kan zien door 't hart, en alle leeden,
Gy weet hoe dat ik word bestreeden,
Vergun my toch het geene ik wensch.

Den Hemel heeft myn stem verhoord,
Ik voel myn zonden zyn vergeeven.
ô Blyder uur als myn geboort',
Nu ik oprecht zal gaan herleeven.

MIFASTOFELES.
‘Dit gaat te ver, gewis myn macht is hier verkort,
‘Terwyl de Deugd weêr in zyn boezem is gestort.
‘Zo ik niet door bedrog hem weder kan verwinnen,
‘Zo is het al om niet wat dat ik zal beginnen;
‘Want ik bezit geen macht om hem te randen aan.
Hoe, Faustus, wie heeft u tot deeze daad geraân?
Dat gy nu het gebod zo stout durft tegenstreeven,
Dat met uw eigen bloed gy zelf hebt onderschreeven?
Weet gy wel dat gy zyt myn eigen? en gy gaat
U geeven tot een daad dewelke ik vloek en haat.
Verwerp dees droefheid, en wil u tot vreugd begeeven.

JOAN FAUSTUS.
Vertrek, ô snoode, vry met sidderen en beeven,
Voor het geheiligt Woord dat hier geschreeven staat.
Keer naar uw Helsche poel, en my in vreede laat.
Want uw verborge list zal nimmer op my winnen;
Dies is het vruchteloos wat dat gy moogt beginnen.
Vertrek, ô Helsche Draak, verdwyn uit myn gezicht,
Door dien myne oogen weêr zyn door de Deugd verlicht.

MIFASTOFELES.
‘'k Zal zien of ik zyn hart door schatten kan bekooren,
‘En hem eens stellen gaan een Staf en Kroon te vooren.

JOAN FAUSTUS.
Ach! hoe ben ik verblyd dat ik dien Helschen hond,
Door bidden heb verjaagd naar de verdoemde grond.
Helaas! daar komt hy weêr, wis om my te belaagen.

MIFASTOFELES.
Verwerp dit Boek, gy zult op uwe kruin dan draagen
Deez' Koninglyke Kroon, en zwaaijen in uw hand

Ook deezen Septer, en regeeren Volk en Land;
'k Zal maaken dat gy kunt een Koningryk regeeren.

JOAN FAUSTUS.
Vertrek, ô Satan, want gy my in 't minst' zult deeren.
Wat is doch al de schat des Waerelds? die vergaat
Gelyk een yd'le rook; daar 's niets dat zeker staat.
Hoe groot de Koningen of Keizers zyn van machten,
Als de Opperste 't begeerd; beneemt hy al haar krachten;
Dit Aardsche hebben zy van zyne hand ter leen.
Zy zyn voor de Oppermacht maar Menschen in 't gemeen.
Ach! deeze tyd is kort die veelen komt bekooren,
En waar door meenig Mensch zyn Ziele gaat verlooren.
Ga met uw Helsche gift voor myn gezicht van daan,
't Is maar een valschen schyn om my weêr te verraân.

MIFASTOFELES.
‘Wat vang ik aan! hy blyft stantvastig, ach! ik vreeze.
‘Maar ik moet evenwel hem noch zien te beleeze;
‘Nu hem een Kroon mishaagd, en alle schat verveeld,
‘Zal ik hem streelen met een aardig Vrouwen beeld;
‘Die kunnen 't hartste hart der Mannen wel beweegen,
‘Waar door ik duizenden heb in myn net gekreegen.
‘Ik zal de schoonheid van Helena, in dien schyn
‘Hem brengen voor het oog.

Veertiende tooneel.

JOAN FAUSTUS, *alleen.*
VErtrek met uw fenyn
ô Satan. Hemel wil my verder toch bevryden,
Op dat dien snooden my niet weder komt bestryden.
Ach! laat my nimmer in dien stryd weêr zyn gebracht,
Gy kent de zwakheid van het Menschelyk geslacht.
Maar daar verschynt dien snoode al weder voor myne oogen.

Vyftiende tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES, een Spook in den schyn van HELENA.

MIFASTOFELES.
ZIe Faustus, word uw hart dan nu noch niet bewoogen?
Hebt gy wel schoonder beeld uw leeven ooit aanschoud?
Geniet haar na uw lust, als gy my maar vertroud.
Verwerp dit Boek dan, en laat af van all' uw leezen;
Want hier zal na uw dood, noch straf, noch vreugde weezen.
De Wellust die gy neemt, die hebt gy, en niet meêr,
Daarom voldoet dan aan uw uiterste begeer.

JOAN FAUSTUS.
Wat voeld, wat voeld myn hart! haar lieve en minlyke oogen,
En aangenaam gezicht, die hebben my bewoogen.
Maar, Faustus, ach! bedenk, eêr dat gy het betreurd,
Wat rampen dat 'er al door Vrouwen zyn gebeurd.
Maar evenwel, hoe kan een Man zyn driften toomen?
Helaas! myn hart is al met haar heel ingenoomen.
Zo ik wellustig met dees Vrou myn dagen slyt,
Ben ik verstooten, en myn toevlucht gansch'lyk kwyt.
Maar zo 'er straf noch heul is naderhand te wachten,
Zal ik myn wonden aan dit lieve beeld verzachten.
Maar Faustus, is dan uw berou zo haast gedaan!
ô Neen! ô ja! wie kan de min toch wederstaan?

MIFASTOFELES, ***tegen de gewaande Helena.***
't Gaat wel, hy staat versteld, zyn hart is opgetoogen:
'k Heb hem weêr in myn dwang, en door myn list bedroogen,
Tree toe, op dat gy hem beweegd door uw gelaat.

De gewaande **HELENA.**
Geleerde Faustus, zie wie dat hier voor u staat.
Door uwe Wysheid hebt gy myne min ontsteeken.
Hoe, kan een Vrouwenbeeld, door haare lieve treeken
U niet bekooren? laat toch uw zwaarmoedigheid,

Verwerp dit Boek, myn Heer, want weet ik ben bereid
Om met u, in de min, my zelve te vermaaken.
Hoe, blyft gy koel? kan myn gelaat uw hart niet raaken?

MIFASTOFELES.
Wat dunkt u, Faustus, is 'er schoonder Vrouwen beeld,
Door de Natuur haar kracht, op 't Aardryk oit geteeld?

JOAN FAUSTUS.
Neen, Mifastofeles, ik word tot haar gedreeven.
Ik bidde u, wil deez' Vrou aan my toch overgeeven.

MIFASTOFELES.
Ja, maar verwerp dit Boek terstond uit uwe hand,
En zweer my andermaal uw Ziel ten onderpand.

JOAN FAUSTUS.
Wat zal ik doen? helaas! de min heeft my bestreeden,
Zal ik dan om een Vrou versmaân myn zaligheden?
Maar hoe kan ook een Man die prikkel wederstaan?
Myn boezem is verteerd, het is met my gedaan.
Leg daar dan werktuig dat myn glorie zou bederven;
Ik wil myn lust voldoen eêr dat ik kom te sterven.
'k Verzaak, ô waarde Geest, des Hemelsch Oppertroon,
En ik beloof my zelve op nieuws u tot een loon.
Laat ons dan met geen ramp bekommeren de zinnen,
Maar boeten op den dons van Venus, 't lief'lyk minnen.

MIFASTOFELES.
Ontfang dan uw Heleen, gy zult haar Paris zyn.
'Zo raakt 'er meenig Ziel door Vrouwen in de pyn.

JOAN FAUSTUS.
Kom aangenaam gelaat, wil u met my verblyden.

***De gewaande* HELENA.**
Voldoê uw lusten vry, 'waar voor uw ziel zal lyden.

Einde van het Vierde Bedryf.

Vyfde bedryf.

Eerste tooneel.

JOCHEM, JOAN FAUSTUS, slaapende op een Ledekant.

JOCHEM.
BEdriegelyke Guit, vervloekte Tovenaar,
Ik zal my wreeken, want ik schroom nu geen gevaar.
Verkoopt gy Paarden die in stroo vertransformeeren?
En rooft gy zo myn geld? ik zal u dat verleeren.
Maar zie, hy slaapt noch heel gerust op deze stee;
Het is myn tyd nu; ik zie niemant. Wakker, reê.
Nu zal 'k hem dwingen om myn geld weerom te geeven,
Of anders hem terstond berooven van het leeven.
Hou, Faustus, en bezie wie dat hier voor u staat,
Ik raa het u, ontwaak, eer dat het is te laat.
Ik zal hem by een been van 't Ledekant afscheuren,
En zyn bedriegery hem doen op 't felst betreuren.
Wel aan, het zal geschien. Hou Faustus, hou, ontwaak;
ô Hemel, wat is dit! ik schrik om deeze zaak;
Zyn been blyft in myn hand. Ik stel het op een loopen.

Tweede tooneel.

JOAN FAUSTUS, *alleen.*
GAat gy maar heen, men zal u leeren Paarden koopen
De schrik dryft hem straks weg; hy dacht dat hy myn been

Had afgetrokken, maar ik ben heel wel te vrêen.
Ik zal 'er met die munt al meerder gaan betaalen;
Die geld wil hebben, moet een been hier koomen haalen.
Nu mag ik voort myn tyd besteden met geneugt,
Door dien ik maar alleen vertrouw op de Aardsche vreugd.

Hier verandert het Tooneel in een Tuin.

Derde tooneel.

PEKEL, ***alleen.***
HIer is de plaats waar dat my Stoffel heeft doen koomen;
Ik hang myn zak op aan den Boom, en zonder schroomen.
Nu hoop ik haast te zyn den ryksten van het Land;
Die zak vol gout! ô bloed, ik zal myn ingewand
En ook myn middelrif, met alle vreugd lardeeren.
Broer Dirk, en ik, bylo veranderen in Heeren.
Ik roep dan driemaal, dat my Stoffeloom verhoord:
Hou Stoffel, Stoffel, hou, hier ben ik, hou je woord;
Kom jy niet Stoffeltje? waar blyft jou gouden regen?
De Duivel, wat is dit? och! och! ik ben verlegen;
Die zwarte Duivel, geeft my vuur in plaats van goud.
Zo vaart een ieder die op Heintje Pik vertroud.
Hier sta ik nu en kyk, en heb myn zak vol gaaten;
En ik heb noch Broer Dirk daar in de Kroeg gelaaten,
Die zuipt op 't goed succes, gelyk een dapper held:
'k Zou ook wel lusten, maar ik heb geen duit aan geld.
Maar 'k zie daar staat een Dis, heel sierlyk. Zonder toeven
Moet ik die lekk're Wyn, en ook die Spys eens proeven.
Ik schenk eens in; al weêr myn vreugd in vlam verkeerd!
Och! arme Pekel, 't is al mis wat gy begeerd.
Ik zal myn lust nu aan deeze Appel China boeten:
t'Za tandjes zet je schrap. Wat komt my weêr ontmoeten?
Eerst vuur in plaats van goud! dan vlam in steê van wyn!
En de Appel China bruid om hoog! wat zal dit zyn?
'k Verlaat dees plaats, eer dat ik als een Drommedaris
Hier noch betovert word, of als een Kazuaris,

Of Zwyn, of Olifant, of Baviaan, of Aap,
Of Duivels Peetemoei. Laat ik onnozel Schaap,
Met springen, myn Fortuin gaan op de Kermis zoeken.
'k Verlaat u Faustus, met alle uwe Toverboeken.

Vierde tooneel.

JOAN FAUSTUS, FABRITIUS, ALFONZUS, WAGENAAR.

JOAN FAUSTUS.
MYn Vrinden weest gerust, vermaakt u met den wyn;
Door dien de tyd is kort dat ik kan by u zyn.
Myn leevens uurglas is nu haast ten eind geloopen.

FABRITIUS.
Heer Faustus, gy zoud noch op uitkomst kunnen hoopen
Zo gy oprecht'lyk, met een neêrgeboogen hart,
Gebeden storten wilt, gy zoud van al de smart,
En Satans Helsche list, noch kunnen zyn ontslagen.
Berei u, want gewis de Hemel schept behaagen,
In hem, die van zyn zond' noch tracht te zyn bevryd.

JOAN FAUSTUS.
Het is nu al te laat; daarom laat ons den tyd,
Die ons noch ov'rig is met vreugde gaan besteeden,
Wilt gy my vrindschap doen, zo zwygt van deeze reeden.
Myn Heeren, zo 't u lust, laat dit een scheidronk zyn
Van ons.

ALFONZUS.
Helaas! myn Heer, hoe kan men met den Wyn
Ons hier vermaaken, daar uw ziel zal gaan verlooren?
Elendig Man. Helaas! ach! waart gy noit gebooren.
Hebt gy noch geen berou?

JOAN FAUSTUS.
Dat is nu veel te laat.
Myn Ziel nu lyden moet voor myn bedreeven kwaat.
Ei, Heeren, drinkt eens om; den tyd begind te naaken,

FABRITIUS.
Wie zou zich met den Wyn noch kunnen vrolyk maaken,
Daar ons het hart beklemt, en ieder oogenblik,
De hááren staan te berg? helaas! myn Heer, ik schrik.
Aanvaard dit glas, dit zal licht voor het laaste wezen
Dat 'k met u drinken zal.

JOAN FAUSTUS.
Ik dank u. Wil niet vreezen;
U zal geen leed geschiên. Hoor Wagenaar.

WAGENAAR.
Myn Heer.

JOAN FAUSTUS.
Kom, drink nu voor het laast met my, 't is myn begeer.

WAGENAAR.
Helaas! myn Heer, moet ik dien droeven dag beleeven,
Dat ik uw Ziel moet zien ter Helle heen gedreeven?
En dat het Helsch gespuis, uw Lichaam, tot een spot,
Verscheuren zullen? ach! elendig, droevig lot.
Myn hart verteerd van druk, ik tracht niet meêr te leeven.
Ik smelt tot traanen, ach! ik kan u niet begeeven.

JOAN FAUSTUS.
Ei, treur niet; want het kan toch anders nu niet zyn.
Komt drinkt te zaamen eens, met volle glazen Wyn,
Myn uitvaart; want myn tyd begind met spoed te naaken.
Wy zullen nimmermeer ons weêr te zaam vermaaken.

Van binnen word eenig gerucht gemaakt.

Ei my! 'k hoor daar een stem, die my het hart benoud.

M i f a s t o f e l e s , ***roept van binnen.***
Berei u Faustus.

JOAN FAUSTUS.
Ach! waar heb ik op vertroud!
Vaart wel, myn Vrinden, want gy moet my nu begeeven.

Vaar wel, myn trouwe Knecht; gy weet hoe dat myn leeven,
Op deeze Waerelt was, en wat ik heb gedaan.
Nu raade ik u op 't laast, hoor toch myn reden aan,
Dat gy u meê niet van den Duivel laat verwinnen:
Verbrand myn Boeken, en wil noit dat werk beginnen.
Als gy myn Lichaam vind, zo wil het na uw plicht
Begraaven, dat het toch komt niemant voor 't gezicht.
En all' myn goederen die ik zal agter laaten,
Zal zyn de Helft voor u, en voor der armen baaten.

WAGENAAR.
Helaas! myn waarde Heer, indien ik met myn bloed
U kon bevryden, 'k gaf het met een rein gemoed;
Ik zou gewilliglyk de dood voor u verdraagen,
Was dan uw Ziel bevryd van 't eeuwig duurent plaagen.
Al wat gy my gebied, zal ik naar myne macht
Nakoomen, dat uw wil, is 't moog'lyk, werd volbracht.
De traanen barsten uit, en vloeijen langs myn kaaken,
Zo komt uw droevig lot my aan de ziel te raaken.

JOAN FAUSTUS.
Hou op, en ween niet meêr, het is toch al om niet,
Ik moet geduldig nu verdraagen dit verdriet.
Ach! dat ik sterven mocht, en op verlossing hoopen,
Ik zou, met bly gelaat, de dood zelf tegen loopen.
Vaart wel, myn Heeren, laat myn straf een Spiegel zyn;
En volgt myn leering niet, waar door ik in de pyn
Der Helle, ach! eeuwiglyk zal lyden 't tormenteeren.
Ach! raad toch ieder af, van Duivels te bezweeren.
Daar slaat het voorslag van myn lyden! groote Goôn,
Wat krygt hy, die uw macht verstoot, in 't eind ten loon!

De Klok slaat op ieder regel die Faustus spreekt eenen slag.
Een.

Wat zyn de Menschen hoog verkooren!

Twee.

Maar dacht men, als men is gebooren,

Drie.

Wat tyd elk hier te wachten heeft,

Vier.

Hoe dat de dood vast nader zweeft;

Vyf.

En dat dit brosse, en Aardsche leeven,

Zes.

Ons gaat met elken slag begeeven.

Zeven.

Elk acht zyn tyd een langen tyd,

Acht.

Schoon ieder dag het leeven slyt.

Negen.

De zanden kunnen bergen hind'ren,

Tien.

Maar wie kan de eeuwigheid vermind'ren?

Elf.

ô Faustus, was dit eêr bedacht,

Twaalf.

Dit uur had u geen ramp gebracht.

Ach! mocht ik het voorleên eens wederom herhaalen,
'k Wou duizent dooden voor dit oogenblik betaalen.
Myn Vrinden, 'k bid vertrek, gaat haastig naar beneên.
Verschrikt niet of gy hoorde een droef en naar gesteen;
Want met een groot gedruis zal myne Ziel vervliegen,
Zo vaart hy, die zich van den Duivel laat bedriegen.
Ach! Vrinden, 'k bid vertrek.

ALFONZUS.
Wel, als het wezen moet.
De Hemel zy uw troost in deeze tegenspoed.
En kan ik door gebeên uw smart of lyden korten?
Zo wil ik op myn kniên, die dag op dag uitstorten.

FABRITIUS.
Kom, laaten wy, myn Heer, gelyk'lyk ons gebed
Opoff'ren, dat de kracht des Satans word belet.
Indien gy ons, myn Heer, hier in niet wil verhooren,
Zo gaat uwe arme Ziel, op heden noch verlooren.

JOAN FAUSTUS.
Ik bidde u toch, vertrekt; door dien het Helsch gespuis
My al komt naderen; ik hoor het aan 't gedruis.

ALFONZUS.
Wy gaan dan, nademaal wy hier niet moogen blyven;
'k Verlaat u, maar met smart. ô Gruuwelyk bedryven.
'k Omarm u, tot bewys van myn oprecht gemoed.
ô Hemel, sterk hem toch in zo veel tegenspoed.

FABRITIUS.
Heer Faustus, wil dees kus ook voor het laast gehengen.
Den Hemel wil zyn zoet, met alle uw bitter mengen.

WAGENAAR.
Laat meede uw Knecht, dewyl 't niet anders wezen kan,
U ook omhelzen; ach! ach! arm elendig Man.
Ik bid, ô Hemel! wil hem toch genadig weezen.

JOAN FAUSTUS.
Vaart wel, myn Vrinden, en bedenkt myn eind na deezen.

Hier vertoont zich de Hel, die zonder ophouden vuur en vlam uitwerpt.

Vyfde tooneel.

JOAN FAUSTUS, ***alleen.***
NU sta ik al gereed, om ieder oogenblik
Verplet te worden van den Duivel. Ach! ik schrik:
Had maar die Helsche Vrouw van my noch afgebleeven,
Myn zonden waaren my van boven al vergeeven.
Helaas! als ik gedenk aan de eeuwige eeuwigheid!
Maar dat is nu te laat, ik ben te ver verleid.
Al moest ik duizent Jaar de Helsche pyn verdraagen,
Ik zou dat al met vreugd volharden, zonder knaagen,
Indien ik dan het eind mocht zien van myn elend;
Maar ach! het is, helaas! voor eeuwig, zonder end.
'k Zie Mifastofeles; hoe ryzen my de hááren!
Die zal voorzeker nu met my ten Afgrond vaaren.
Ach! is 'er geen genâ voor myn bedreeve kwaad?

Zesde tooneel.

JOAN FAUSTUS, MIFASTOFELES, RAMUZES, STOKEBRAND, HEINTJE PIK. uit de Hel koomende, met gevolg van Spooken.

MIFASTOFELES.
IK zegge u, Faustus, dat uw bidden komt te laat.
Myn tyd is uitgediend, dies wil u straks bereiden,
Want gy terstond nu moet van deeze Waerelt scheiden.
Ik hebbe uw Ziel verdiend.

JOAN FAUSTUS.
Ach! wat heb ik gedaan!

MIFASTOFELES.
Dat moest eerst zyn bedacht wat dat gy ging bestaan;
Ik stel aan ieder een het schoonste voor hunne oogen;
En die my volgen wil, vind zich op 't laast bedroogen.
Komt hier myn Makkers komt, en sleepen wy met vreugd

Dees Ziel ter Hellen, komt, zo dryven wy geneugt.
Om deeze Ziel zal zich de gantsche Hel verblyden.

JOAN FAUSTUS.
ô Hemel! ach! ei my! versterk my in dit lyden.

Joan Faustus, word door Mifastofeles, Ramuses, Stokebrand en Heintje Pik, in de Hel gesleept, die aanstonds een sterker vuurvloed uitblaast, terwyl de andere Spooken te zaamen een Sluitbalet danssen.
Einde van het Vyfde en laatste Bedryf.

Beilagen

Jan Baptist van Fornenbergh.[1)]

Der Maler Jan Battista van Foorenberch, gewöhnlich Jan Baptista genannt, der Vater des Schauspielers, erscheint zuerst im Jahre 1621 in Amsterdam[2)] und ist in den Jahren 1629-1640 mehrfach als im Haag wohnhaft nachweislich[3)]. Der Anlass ihn zu nennen ist gewöhnlich eine Schlägerei. Bilder von Jan Baptist oder von Fornenbergh werden in der Folgezeit häufig erwähnt[4)], da aber der Sohn Jan Baptist auch Maler war, so sind Vater und Sohn nicht auseinander zu halten. Von seinen Familienumständen ist so gut wie nichts bekannt, seine Frau hiess Susanna van Goor, ein Sohn namens Barent Baptista ging 1631 nach Ostindien und starb dort vor 1640. Ein Pieter van Fornenbergh kommt 1658 als Mann von Catherina Jansz. van den Hoeve vor[5)]; eine Anna van Fornenbergh war die Frau des Schauspielers Salomon Fino[6)]; im Jahr 1671

1) Der Vater schreibt Foorenberch, der Sohn später Fornenbergh; in den Akten kommen viele Varianten wie Fo(o)rnenburch, Forenberg vor. Der Sohn unterschreibt bis etwa 1645 nur Jan Batist, und so wird er noch später, auch im Ausland, häufig genannt.
2) Notar W. Cluyt, Amsterdam 4. Mai 1621, 7. April 1623.
3) Notar J.J. Verwey, Leiden 18. August 1629;? 23. Oktober 1629 (Notiz A. Bredius);? 13. Juni 1633 (Notiz A. Bredius); Notar Groenewegen, Haag 30. März 1638; Notar C. de Witte, Haag 7. August 1640; Notar A. v.d. Block, Delft 6. September 1640.
4) Im Jahr 1636 wird im Haag für ein Bild von Jan Patist ‘zijnde een blompoth’ 8 fl. bezahlt (Notar Groenewegen); im Inventar der Margr. v. Duyvelandt 1651 ‘Een stucxken van Jan Batist wesende een Roos’ (Notar Groenewegen); Inventar M. v.d. Heuvel, Haag 22. März 1672 ‘5 stukjes van Jan Batist’ (Notar L. v.d. Veer); 1685 ‘Een bloemstukje van Jan Baptist’ (Notiz Servaas van Rooyen); Inventar C. v. Uyttenbroeck, Haag 10. Dez. 1692 ‘Een blompotie van Fornenburgh Waterverfff (Notar T. v. Coesfelt). Die Staaten Generaal bezahlten ‘Jan Baptista van Voornenburgh Meester Schilder’ für die künstlerische Ausstattung des Beglaubigungsschreibens eines Gesandten 1647: 25 Gulden, 1648: 35 Gulden (Resolutien 8. Juni 1647, Ordonnantien 25. April 1648). Des Schauspielers Tochter Johanna, die Wittwe von Gillis Noozeman, besass im Jahre 1686 ‘zeven en twintigh schilderijen groot en klein’, die bei der Inventarisierung auf fl. 225 angeschlagen wurden.
5) Taufbuch Nieuwe Kerk, Haag 29. Oktober 1658. Der Täufling hiess Jacobus, Zeugen waren Jan van Fornenbergh, Helena Heussen [der Schauspieler und seine Frau] und Elizabeth van Houte.
6) Taufbuch Nieuwe Kerk, Haag 5. August 1663 als Zeugen; Notar R. v.d. Leeuw, Haag 28. Mai 1671; Notar? 12. Juli 1671 (Notiz Servaas v. Rooyen).

war ein Renaclis van Fornenbergh Mitprinzipal einer Truppe im Haag[1].

Der Sohn dieses Malers, Jan Baptist ‘de Jonge’, muss um das Jahr 1620 geboren sein. Ort und Datum sind noch nicht ermittelt, in Amsterdam und Haag war kein Taufeintrag zu finden. Am 21. Februar 1638 wurden im Haag in der Groote Kerk getraut ‘Jan Baptist van Voornenburch, schilder, jongman met Marya Boschoop jonge dochter beyde woonende tot Cuylenburch’[2]. Dieses Ehepaar kann ich bis 1642, aber nicht länger, im Haag nachweisen[3]. Dieser Umstand und der fernere, dass besagter Mann der Maria Boscoop in dem Notariatsakt vom 7. August 1640 dem alten Fornenbergh als Johan Baptista ‘de Jonge’ gegenübergestellt wird, giebt mir den Mut, ihn eben für den Sohn des Malers, den Schauspieler, zu halten[4]. Dieser war freilich am 30. März 1638 noch unmündig, denn damals verfügte sein Vater, der Maler, noch über ihn, als er folgenden Kontrakt[5] abschloss:

> Opte conditien hier naer volgende soo sijn Jan Babtista van Forenberch schilder alhier in 's Grauenhage ter eenre ende Isack van Bockhouen[6] mitsgaders Philips Albertus van Bockhouen beyde schermmeesters alhier in 's Grauenhage, als mede Pauwels Piersum[7] te samen ter andere syden, met den anderen overgecomen ende geaccordeert, als dat de voorsz. Jan Babtistaes soon Jan *Babtista* [*hier und überall weiterhin ist* Babtista *durchgestrichen*] van Foornenberch de Jonge, in des voorsz. Mr. Isack van Bouckhouens ende syne Consorten compagnie sal sijn den tijt van twee Jaren aenden anderen volgende om met de selve te spelen ende ageren in soodanige occasien commedien als anders daer syluyden hem sullen van doen hebben. Integaan t 1ste Jaer den eersten April 1638 toecomende. Daer voren de voorsz. Mr. Isack van Bockhouen ende syne Consorten

1) Notar R. v.d. Leeuw Haag 28. Mai 1671.
2) Trauregister Groote Kerk, Haag.
3) Notar C. de Witte, Haag 7. August 1640; A. v. Drift, Haag 30. Aug. 1642, beidemal in Erbschaftsangelegenheiten.
4) Die zur Verfügung stehenden Namensunterschriften 1640-1647 sprechen auch wohl für die Identität der beiden.
5) Notar Groenewegen, Haag.
6) Isaac und Philips Albertus van Boekhoven waren Fechtmeister im Haag, die seit 1641 eine feste Fechtschule an der Nordseite des Plein hatten. Nach dieser hatte das ‘Schermpoortje’ seinen Namen (vgl. Notar Arton, Haag 8. Aug. 1669). Isaac bildete schon 1618 mit Willem Ruyter und Egbert Dircxsz. Werff eine Truppe ‘Bataviersche Komedianten’ (Notar v. Heussen, Leiden 16. Okt. 1618). - Willem Bartolsz. Ruyter, geb. 1584, war im Jahr 1619 mit Abraham Bordon associert (Notar W. Cluyt, Amsterdam 7. Nov. 1619.) und spielte 1620 mit Jan Robbertsz, Sacharias Jansz. de Veau, Pieter Jansen, Jan Servaes auf der Leidener Kirmes (Notar Jan Mote, Leiden 10. Juni 1620); sie nennen sich ausdrücklich ‘Nederlandsche Comedianten’ oder ‘Comedianten van de Nederduytsche spraecke’; im Jahre 1636 erscheint er in einem notariellen Akt als Wortführer der englischen Komödianten Robbert Reynolts und Eduard Pudsie (Notar P. Barcman, Amsterdam 13. Dec. 1636). Einiges über ihn in De Geest van Tengnagel 1652 fol. C 2.
7) Pauwels Pierson wird auch am 21. Juli 1643 ‘synde by de nederduytsche Commedianten’ genannt, als seine Frau ‘Annetje Abrahams, Sticklyffmaekster’ sich betreffs einiger Schulden wegen ihres Mannes ‘debousie’ insolvent erklärte (Notar Annocque, Haag).

belooft hebben als sij beloven by desen den voorsz. Jan Foornenb. [*corr*: *aus*: Jan Babtista] de Jonge te versorgen

> den voorsz. tijt geduyrende van eten, drincken, cleden ende reden, als mede te versorgen van linden, cousen ende schoenen naer behooren, ende slaepplaetse, Des belooft den voorsz. Jan Babtista van Foornenberch syn voorsz. soon Jan [Babtista] van Foornenberch de Jonge (den voorsz. tyt geduyrende) by de voorsz. Mr. Isack van Bouckhoven ende syne Consorten te laten, sonder hem middelertijt daer van daen te mogen nemen; Is voorts expresselichen geconditioneert, dat de voorsz. Mr. Isack v. Bockhouen ende syne Consorten op Meydach 1638 toecomende aen de moeder van de voorsz. Jan [Babtista] van Foornenberch de Jonge sullen geven tot een verering de somme van twintich guldens tot xx stuyvers den gulden ende daar en bouen de voorsz. Jan van Foornenberch de Jonge op Delffsche Kermis toecomende een nieu cleet ende mantel. Is mede geconditioneert dat den voorsz. Mr. Isack van Bouckhouen ofte desselffs soon Philips Albertus van Bouckhouen den voorsz. Jan [Babtista] van Foornenberch de Jonge sal leeren het excerceren vant rapier. Doch sal den voorsz. Jan [Babtista] van Foornenberch de Jonge daer tegens gehouden syn den Mr. Isack v. Bockhouen ende synen soon getrouwelijk ende wel te dienen in redelijke occasyen daer syluyden hem oock begeren in te gebruycken. - Verbindende yder tot naercominge etc.

Von dieser Truppe ist weiter nichts bekannt. Pauwels Pierson erscheint in den folgenden Jahren stets mit Adriaen v.d. Bergh associert, freilich immer in einem gewissen Zusammenhang mit Boekhoven: Am 23. Oktober 1639 liehen Adriaen v.d. Bergh, Pauwels Pierson und die Engländer Butler und Payne Kostüme von Js. v. Beekhoven[1]; am 17. Juni 1642 wiederum[2]; am 23. Mai 1643 kauften Adriaen v.d. Bergh, Pauwels Pierson, Pieter de Wolff, Triael Parker, L.J. van Somergem die Kleider, die sie im vorigen Jahre von Js. v. Boekhoven geliehen hatten, zum Preise ven 300 fl.; sie nennen sich in dem Aktenstück ‘Nederduitsche Commedianten ofte Nederlantse Bataviers.’[3] Am 10. Juni 1645 verkauften Adriaen v.d. Bergh, P. Pierson, P. de Wolff, Guilliam Ingeeram ihre Kostüme für 236 fl. an den Wirt Aldert de Vrient in Leiden[4]. Ob Jan Baptist seine Zeit bei Beekhoven ausgehalten hat, oder ob er als ‘knecht’ bei dieser Truppe war, wissen wir nicht. Im Jahre 1640 oder doch nicht viel später begegnet er uns an der Amsterdamsche Schouwburg, wo er bei jener Aufführung von Vondels Gebroeders, deren Rellenbesetzung handschriftlich überliefert ist, die Nebenrolle des Joab versah[5]. Er stand

1) Notar W. Rietraad, Haag. Der Komparant unterzeichnet Butler, der Notar schreibt nach dem Gehör Botler.
2) Notar J.A. Poot, Haag. Die Angabe befindet sich im folgenden Akt, die Protocolle dieses Notars fehlen im Rijksarchief.
3) Notar J. Verburch, Leiden.
4) Notar C. v. Scharpenbrant, Leiden.
5) Facsimile in v. Lennep's Vondel III 643. Das Datum 1640 giebt der Amst. Theatercodex, vielleicht beruht die Datierung aber nur auf dem Erscheinungsjahr des Druckexemplars.

hier neben Germez, J.P. Meerhuysen, Thomas de Keyser, H. v. Ilt, Isaac Vos, Jan Lemmers, Triael Parker, Isaac Verbiest, J. de Viele, Frans Schuyling, Paulus Pierson, Barend van Hoorn, Jan und Jelis Noozeman[1]. Bald darauf erscheint er unter den sog. Englischen Komödianten, in deren Truppen sich bekanntlich in zunehmendem Maasse auch Holländer und Deutsche befanden[2]. Am 31. Oktober 1645 kauften die 'Engels commedianten' Sr. Johan Peyn und Jan Batist von obengenanntem A. de Vrient Spielkleider[3]. Derselbe Payne schloss am 20. März 1646 in Amsterdam einen Kontrakt[4] mit William Roe[5], Jan Baptist, Abram Sibant, Jillis Noozeman, Salomon Fino, Johannes Vercam[6], Abram Hendricksen[7], worin diese sich verpflichteten, mit ihm ein Jahr lang 'in Städten und Dörfern' herumzuziehen und ihm in 'camerspelen, comedie, dansen en anders' beizustehen. Aber schon im Dezember desselben Jahres spielte dieselbe Truppe ohne die beiden Engländer im Haag, in der Kaatsbaan auf dem Buitenhof; in dem Mietskontrakt werden genannt: Bartholomeus van Velzen aus 's Gravenhage, Jan Baptist van Fornenbergh, Gillis Nooseman, Abraham Sybant, Salomon Fino. Das Auf-

1) Über sie vgl. Worp II 30.
2) Englische Komödianten sind im Haagb ezeugt: ohne Namen 1605, 1606, 1607, 1610, 1612 (v.d. Bergh S. 20 f.); 1618 unter Waters und John Studle (Appoinct. Gr. W. 2. Mai 1618, Gemeentearchief); 1620 'Engelsche Comedianten, Dienaers van den Hartogh van Bruynsweyck' (Appoinct. Gr. W. 16. Sept. 1620); ohne Namen zweimal im Jahre 1629 (Resolutien KI. W. 30. April, 22. Mai, 24. Dez. 1629). Der berühmte Robert Reynolds (vgl. Creizenach, Engl. Komödianten S. x f.) spielte 1632 mit seiner Truppe im Haag (Resol. Kl. W. 9. Jan. 1632); im Jahr 1636 ist 'Sr. Robbert Reynolts, Meester van de Engelsche Commedianten' in Amsterdam bezeugt (Notar P. Barcman, Amsterdam 13. Dez. 1636). In demselben Akt wird 'Edward Pudsie Engelsche Commediant' genannt (vgl. Archiv. f. Litg. XV 121). Am 24. März 1643 mietete B. Mum van Swarsteyn, Hauptmann bei den Kürassieren des Prinzen Wilhelm, die englischen 'Spielleute' Thomas Tritscher, Richard Thran, Chr. Jacke, Edward Callier, Hendrik Jacke (Notar L. Rietraat, Haag). In den Jahren 1644/45 spielten hier Jeremias Kite, William Coock, Thomass Loffday, Eduard Schottuel, Nathan Peet (v.d. Bergh S. 22); 1646 eine 'Engelsche Compagnie Commedianten' (Appoinct. Gr. W. 11. April 1646). - In Utrecht spielte der bekannte John Green 1613 auf Empfehlung des Generals Cecil, 1620 'Johan Grijen met sijn Compaignie Commedianten van sijne Doorluchtige Hoocheijt den Churfurst van Brandenburch'; die Englischen Komödianten, die 1619, 1630, 1633, 1634 daselbst auftreten, führen keinen Namen (Vroedschap Notulen 15. Nov. 1613, 11. Jan. 1619, 17. Juli 1620, 30. Juli 1630, 23. Dez. 1633, 6. Jan. 1634, auch bei v. Sorgen S. 17 (nicht genau) und 78 f.).
3) Notar A.J. Raven, Leiden 31. Okt. 1645. Darunter 'een swarte duyvelsrock'.
4) Notar Cl. v. Zanten, Amsterdam.
5) Der Engländer William Roe war 8. Juli 1645 in Utrecht verheiratet und ansässig (v. Sorgen S. 75). Er reiste in den Jahren 1648-1650 mit John Waide, Gideon Gellius, Robert Casse, und ist in Köln (Creizenach Engl. Komöd. S. XII und Goed. II 542 Nr. 175, wo vermutlich Roe statt Stoe zu lesen ist) und in Wien (Goed. a.a. O. Nr. 178) bezeugt; vgl. Tijdschrift v. Ned. T. en L. 29. S. 261.
6) Joh. Vercam oder Verkamer ist auch 1658/59 und 1663 an der Amsterdamsche Schouwburg bezeugt.
7) Abram Hendricksz [Blank] 1658/59 und 1663 an der Amsterdamsche Schouwburg bezeugt, wird noch 1689 in der Vorrede zu Gelukte List unter den hervorragenden früheren Schauspielern der Amsterdamer Bühne genannt.

schlagen der Bühne u.s.w. kostete neunzig Gulden, die Miethe betrug 8 Gulden täglich, Sonntags die Hälfte[1].

Im Frühling 1647 kontrahierten Jan Baptista van Fornenbergh, Gillis Noseman, Abraham Sibant, Salomon Fino und Triael Parker[2] auf drei Jahre, zusammen in allen Städten und Provinzen 'den loffelyken Rethorica ofte Speelkonsten' auszuüben[3]; im September 1648 kam es zu Streitigkeiten zwischen ihnen und Amsterdamer Schauspielern, die ihrem Auftreten in Amsterdam entgegenarbeiteten[4], und im November desselben Jahres mieteten Jan Baptist, Triael Parker, Bartholomeus van Velsen und Gillis Noseman eine grosse Scheuer auf der Prinsegracht im Haag, vom 1. Mai 1649 beginnend, auf 3 Jahre für 350 Gulden jährlich. Die 'Billietten', die sie damals drucken liessen, kosteten 23 Gulden[5]. Es scheint, dass sie die Zeit zusammen ausgehalten haben, wenigstens erscheinen am 18. Mai 1651 Gillis Noozeman, Jan Baptist v. Fornenbergh und Triael Parker noch zusammen in einem notariellen Akt[6], und wenn es wahr ist, dass Fornenbergh bei Gillis Noozeman's ältester Tochter Gevatter stand[7], so waren diese beiden wenigstens Ende September 1652 noch beisammen. Bald darauf aber trennte sich Gillis Noozeman von ihnen; er ging nach Amsterdam zurück, wo er wenigstens 1655-1663 an der Schouwburg nachweisbar ist. Über die übrigbleibende Truppe fehlen genügende Daten, doch deutlich wird Jan Baptist immer entschiedener der Anführer, und der Haag die Heimat der Gesellschaft. Im Januar 1656 wurde sein Gesuch, zweimal wöchentlich im Haag spielen zu dürfen, vom Magistrat zwar 'voor alsnog' abgeschlagen[8], aber gerade dass diese Weigerung in die Resolutionen aufgenommen worden ist - sie steht gänzlich isoliert - kann darauf weisen, dass sie etwas Ungewöhnliches war. Während der Haager Kirmes spielte er regelmässig, für die Jahre 1655-1658 sind die Mietskontrakte erhalten[9], in einer Kaetsbaan auf dem Blyenburg. Namen kann ich nicht viele nennen: Mitprinzipale waren, wenigstens im Jahr 1658, Salomon Fino und Carel van den Berg[10]; die Wittwe des früheren Genossen Bartholomeus

1) Notar J. v.d. Vyver, Haag. 8. Dez.
2) Pieter Triael Parker in Amsterdam war seines Handwerks Maler (Notar W. Hendricsz, Amsterdam 13. Januar 1642 wegen Alimente); bei der genannten Vondelaufführung und 1644 spielte er an der Amsterdamsche Schouwburg (Worp II 31 f.); von 1647 ab erscheint er stets im Gefolge Fornenbergh's, seit 1660 dauernd im Haag. Am 11. März 1663 standen er und seine Frau Hanna bei dem ältesten Sohne ihres Kollegen Jacob van Rijndorp Pate; am 27. November 1667 liessen sie selbst ein Kind taufen (Tauf buch Groote Kerk, Haag.)
3) Notar Spithoff, Amsterdam 17. April 1647.
4) Oud Holland XXII 44.
5) Notar S. Keun, Haag 9. November 1648 (abgedruckt in Die Haghe 1908 S. 103) und 17. Nov. 1648.
6) Notar? (Notiz Servaas v. Rooyen).
7) s. Wanhebbelyke Liefde 1704, Vorrede, vgl. S. 116.
8) Resolutieboek Kl. W. 14. Jan. 1656.
9) Notar P. v. Medemblik, Haag 6. Mai 1656, 25. März 1657, 6. April 1658.
10) ibid. 6. April 1658.

van Velzen, Johanna van Ewyk, wurde im Jahre 1656 für ein Jahr engagiert[1], und gelegentlich werden 1658 in einem Akt im Haag erwähnt ‘Jan van Amsterdam ende Joseph den Dansmeester, beide Comedianten onder het College van Jan Patist by haer hebbende seeckere vrou uyt haer collegie’[2].

Vielleicht reiste er damals auch schon im Ausland und legte dort den Grund zu seinem Vermögen[3]. In der 1660 gedruckten 't Samenspraeck tusschen Jan Tamboer en Jan Vos spricht nämlich Jan Tamboer (d.i. der Schauspieler Jan Meerhuysen) von Amsterdamer Schauspielern, die auf Reisen gehen, indem sie sagen: ‘wy kunnen buytens lants op sijn Jan Patists wel treffelijck leven, als van de kleyne winst van de Kamer ofte Schouburgh.’

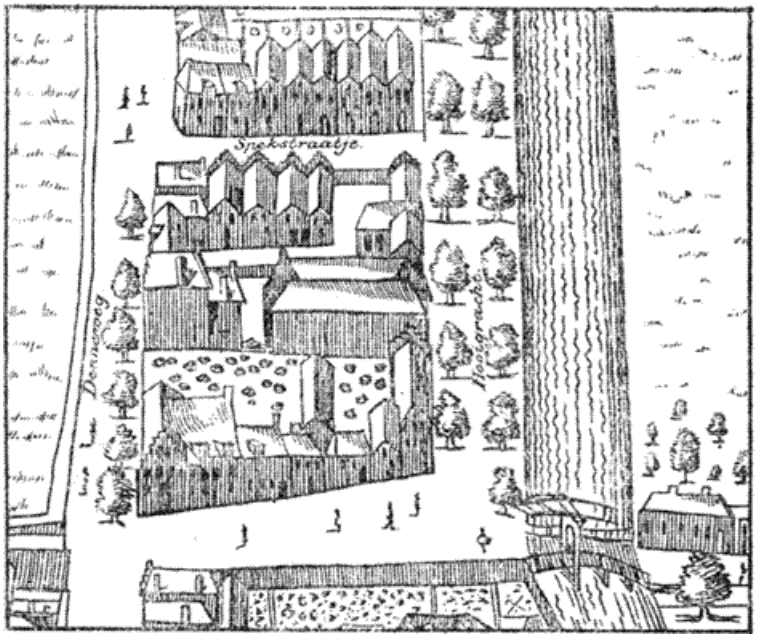
Eine grosse Veränderung bringt das Jahr 1658. Am 21. Mai dieses Jahres kaufte Fornenbergh von der Wittwe des Jan Speck, nach welchem das Speckstraatje noch heute seinen Namen trägt, ein grosses Grundstück, dessen Vorderhaus auf dem Denneweg stand (es war das dritte Haus vom Speckstraatje, jetzt Nr. 11. 13.), dessen Garten sich hinter den Häusern des Speckstraatje bis zur Hooigracht hinzog und dort an das Eckhaus des Speckstraatje stiess. Auch an der Hooigracht hatte es einen Ausgang. Der Kaufpreis betrug 3000 Gulden[4]. Hier richtete er sich bald darauf für sein Leben ein.

Das Vorderhaus bezog er mit seiner zahlreichen Familie[5]. Er war seit etwa 1644 mit Helena Heussen (geb. 1622) verheiratet. Ob Maria Boscoop 1642/43 gestorben war, oder wie es sonst zu erklären ist, muss nähere Untersuchung ergeben; ebenso ob die Helena, die am 24. April 1644 in der Groote Kerk getauft wurde, ein Kind der Maria Boscoop oder der Helena Heussen war[6]. War sie ein Kind der letzteren, so ist sie früh gestorben, denn sie wird späterhin nie genannt. Und das ist gut möglich, wissen wir doch, dass Helena Heussen ausser den sieben Kindern, die später öfters aufgezählt werden, wenigstens fünf geboren hat, die

1) ibid. 27. April 1656.
2) Notiz Servaas v. Rooyen.
3) Im Jahre 1658 lieh er mehrmals grosse Summen bis zu 1000 Gulden an vornehme Herren; im folgenden Jahre kaufte er noch ein andres Haus und verkaufte es kurz darauf mit 700 Gulden Gewinn (Notar P. v. Medemblik 27. März 1659, 5. Febr. 1660). Am 30. Mai 1664 kaufte er ein Haus auf der Voldersgracht, das er bis zu seinem Tod vermietete, und das die Erben erst im Jahre 1708 verkauften (s. Transportboeken, Notar Coopse 24. Juli 1692 u.ö.)
4) Transportboeken, im Rijksarchief. Die Angabe in ‘Die Haghe’ 1901 S. 138, Fornenbergh habe auf der Ecke der Maliestraat gewohnt, beruht auf Irrtum.
5) Etwa Ende 1659; denn sein Sohn Cornelis ist am 22. Juli 1659 noch im Süden der Stadt, in der Nieuwe Kerk, getauft; der folgende, Pieter, am 11. Juli 1660 in der beim Denneweg befindlichen Kloosterkerk.
6) Im Taufeintrag ist nur der Vater, nicht die Mutter genannt; Pate stand Aeltje Boscoop, die Schwester der Maria Boscoop, aber der Name des Kindes weist auf Helena Heussen.

das Kindesalter nicht überlebten. Von diesen Überlebenden war die älteste Susanna, jene ‘Susannetje Batist, een schoon en aerdig dier,’ in welche sich C. Droste im Jahre 1661 verliebte[1]; bei der zweiten, Johanna (geb. ca. 1646), soll Gillis Noozeman, ihr späterer Mann, Gevatter gestanden haben[2]; es folgten Dorothea, Johan, Cornelia, Reynier (1657, früh gestorben), Cornelis (1659-1684); im eignen Haus am Denneweg sind 1660-1662 die drei jüngsten Kinder Pieter, Alexander, Anna Maria geboren[3]. Dass Fornenbergh hier wirklich bis zu seinem Tode mit seiner Familie wohnte, geht mit Sicherheit aus seinen Testamenten hervor.

Auf dem freien Raume hinter dem Wohnhause liess Fornenbergh das Theater bauen, das in der Folgezeit bis zu seinem Tode häufig als die ‘Haagsche Schouwburg’ bezeichnet wird[4]. Das Wann und Wie ist noch unbekannt, Baupläne, Rechnungen u. dgl. sind noch nicht gefunden.



Auf dem Stadtplan von Elandts 1665 (und dessen Wiederholung 1681) sieht man an der Stelle zwei grosse Schuppen nebeneinander stehen;

1) Overblijfsels van Geheugchenis v. 503 ff.
2) s.u.
3) Die Reihenfolge der Überlebenden giebt Fornenbergh selbst mehrmals in seinen Testamenten an; die einzeinen Daten aus den Taufregistern der Nieuwe Kerk und der Kloosterkerk.
4) ‘de Schouwburch bij den voorn. Johan Baptist van Fornenberch aen den Dennewecht alhier met kennisse van den Magistraat in der tijt gedaen bouwen’ heisst es in Fornenberghs Patent 1679; Fornenbergh selbst nennt es in Mietskontrakten 1683 ‘zyn Schouwburgh ofte Theatrum op den Denneweg’, 1684 ‘zyn Theatrum ofte het zoogenaemde Haagse Schouwburg op den Denneweg’ (Notar Coesfelt s.u.)

dagegen auf dem kleinen von Elandts 1682 eine Art ummauertes Viereck. Den ganzen Charakter dieses letzteren Planes erwägend, scheint mir hier eher die ältere Zeichnung missverstanden wiedergegeben, als der Neubau eines primitiven ersten Baues dargestellt zu sein. Denn lange Schuppen waren damals ja auch die anderen Gebäude wo gespielt wurde, die Pikeurschuur und die Kaatsbaan am Buitenhof. Näheres über die Einrichtung der Bühne und des Zuschauerraumes wissen wir nicht. Im Jahr 1679 kostete der Platz 'in de parterre ofte den back' vier Schillinge[1].

Ein anschauliches Bild von dem ganzen Gelände giebt der Kontrakt, in welchem die Wittwe Fornenbergh's am 18. April 1697 das Vorderhaus, die 'huysinge en erve alhier op den Dennewegh, wesende de wooninge voor de Schouburgh met de tuyn en schuyr daar beseyden' vermietete. Darin wird 'voorts... geconditioneert dat de huyrder sal moeten gedoogen, dat geduyrende de tijt, dat de Messieurs, die de Schouburgh in huyr hebben ofte noch langer in huyr souden mogen nemen, tot haer genoegen en contentement mogen passeren door de huysinge na de Schouburgh ende geduyrende het speelen, alle ende een igelycken onverhindert sodanich moeten laten passeren[2]... Den Huyrder sal in 't gehuyrde mogen exerceren de tapneeringe van wynen en bieren, maer niet mogen houden den kroeg van gedistilleerde wateren om die soo aen de gemeene man uyt te schencken, noch oock geen bort uyt te steecken...' Ob Jan Baptist selbst auch Wein- und Bierwirtschaft für die Theaterbesucher in seinem Hause geführt hat, ist nicht bekannt.

Nach Fornenberghs Tode blieb das Grundstück zwar noch viele Jahre in seiner alten Gestalt, aber die Schouwburg verlor ihre Bedeutung, als die Truppe 1703 unter Rijndorp nach der Piqueurschuur übersiedelte[3]. Als Maria Noseman das Haus am Denneweg im Jahre 1724 verkaufte, war das Grundstück schon parzelliert, und wo die Schouwburg gestanden hatte, war ein Haus auf der Hooigracht[4].

Im Jahre 1660 also, kann man sagen, erstand auf dem Denneweg die erste 'Haagsche Schouwburg', unter Jan Baptist. Es wird gewiss gelingen

1) Resolutie Kl. Wet s.u.
2) Die Mieter von Fornenberghs Theater vom Jahr 1683 verzichteten überhaupt auf den Ein- und Ausgang hinten auf der Hooigracht, die vom Jahr 1684 bedangen, dass das Publikum vom Denneweg, die Schauspieler von der Hooigracht hereinkommen sollten (Notar Coesfelt s.u.)
3) Am 19. September 1705 lehnte der Rat ein Gesuch der Kinder und Erben Fornenberghs ab, 'tendeerende om voor een troup Duitsche Commedianten te hebben permissie om op derzelver Schouwburg Comedie te mogen doen representeeren.' Resol. Gr. Wet, Gemeentearchief Haag.
4) Transportboeken 7. Juli 1724. - Der Umbau scheint im Jahre 1720 stattgefunden zu haben vgl. die Schuldverschreibungen von Maria Noseman dato 13.4.1720, 23.4.1720, 6.6.1720 in den Regesten op de Charters, Gemeentearchief Haag.

von dem energischen Einsetzen des Unternehmens in diesen Jahren mehr ans Licht zu fördern, Einiges kann ich schon herbeibringen. Fornenberghs ‘Medemeesters’ waren im Frühling 1660 Triael Parker, Salomon Fino und Henrik van Aeckersloot[1]. Nicht weniger als fünf Kontrakte sind unterm 1. März 1660 erhalten[2]: mit Jan Backer, Harmanus Bosch, Gerrit Nachtglas[3], Jacob Jacobsz. van Ryndorp und Arent van Velzen. Susanne van Lee, die Frau des Schauspielers Rochus Eekhout, war die erste, um welche prozessiert wurde; sie war 1662/63 Mitglied von Fornenberghs Truppe, ging aber vor Ablauf des Kontraktes nach Amsterdam über; eine ganze Reihe Amsterdamer Schauspieler erklärten sich solidär um den Schadenersatz von 250 Gulden, den Fornenbergh forderte, aufzubringen. Ja dieselben Schauspieler schlossen einen förmlichen Kontrakt, in dem sie sich verbanden, dass keiner bis zu einem gewissen Termin zu Fornenbergh übergehen dürfe[4].

Auch litterarisch strebte Fornenbergh es Amsterdam gleich zu tun. Ich kenne einige Drucke aus dieser Zeit, die auf dem Titel Fornenbergh's Zeichen tragen, und es mag deren mehr geben:

VERKLAARINGE van de Balletten, die by Jan Babtist, en zijne Maatschappye, zoo in, als na den Getemden Mars, worden gedanst [1660][5].
IEMANT en Niemant, Ofte Sinnebeelden, Gelijck verthoont is by de Compagnie van Jan Babtista van Fornenburg. In 's Gravenhage. Gedruckt by Adrian Vlacq. Anno 1661. 4°[6].
TRAGEDIE of te ongeluckige liefde Van de Koninginne Dido, Gemaeckt Door Jacob van der Does, Rechtsgeleerde. Gelijck die voor de eerstemael verthoont is in 's Gravenhage by de Compagnie van

1) H. v. Aeckersloot war 4. Sept. 1661 noch im Haag Taufzeuge bei Fornenbergh's Sohn Alexander, später, vor 1689, war er Schauspieler an der Amsterdamsche Schouwburg (s. Gelukte List, Vorrede l689); als solchen preist ihn noch Ludolf Smids im Amsterdamer Tooneelcodex.
2) Notar P. v. Medemblik, Haag.
3) Von Gerrit Nachtglas ist noch eine Klage gegen ‘Jan Baptist commediant alhier’ vorhanden; er verlangt 9 Gulden 10 Stuivers ‘over verdient Salaris ende het Schryven van eenige Rollen’ und 29 Gulden ‘soo over meesterloon als anders van seekere quetsure’. (Rolle van Eysen en Andwoorden 1661/62 Rijksarchief A IV 479 fol. 120); er wird kurz vorher, anlässlich der Zwangsforderung eines Chirurgen an ihn, ‘knecht van Jan Baptist’ genannt (ibid. fol. 45).
4) Notar J. de Vos, Amsterdam 27. Juli 1663, 27. April 1672, 31 Mai 1672.
5) Der Einzeldruck ist verschollen. Abgedruckt in d'Uitsteekenste Dichtkunstige Werken door Jan Zoet, Amsterdammer. Amsterdam 1675 (1714) S. 313 ff. Die Datierung ergiebt sich aus dem Inhalt. Vermutlich ebenfalls für Jan Baptists Bühne gedichtet sind die ‘Vertoningen, gepast op de Blyde en Staatcyrijke Inkoomste van d'Alderdoorluchtigste Majesteit Karolus II... In 's Gravenhage... door Jan Zoet. 's Gravenhage, Joh. Rammazeyn 1660’ (s. Oud Holland XXIII 183).
6) Über diese Bearbeitung des alten Stückes (von Fornenbergh?) vgl. Worp in Tijdschr. v. Nederl. Taal en Letterkunde III. 70.

Jan Baptista van Fornenburg. Gedruckt by Adrian Vlacq. Anno 1661. 4°[7].

7) Druck 1661 Bibl. Amsterdam, 1662 Bibl. Leiden: der Druck 1663 enthält den Hinweis auf Fornenbergh nicht mehr.

An Zeugnissen über das Leben dieser Bühne fehlt es fast gänzlich, man kann bloss raten und aus dem Amsterdamer Repertoire schliessen, was hier vorging. Auch Stimmen aus dem Publikum sind kaum bekannt geworden. Nur der Haager Dichter Jacob Westerbaen plaudert in seiner ‘Avondschool voor Vryers en Vrysters’, einer Modernisierung von Ovids Ars Amandi, deren Vorrede 1665 datiert ist, auch über Fornenbergh's Theater, als dem besten Ort für Liebesabenteuer:

> Op 't Schouwburgh van Baptist, en daer de Fransse speelen
> Daer valt de beste jaght: De bly' en treur-tonneelen
> Die locken meenighte van vrouw-volk derwaerts heen.
> Dit is de rechte plaets (of daer en is' er geen)
> Die u kan dienen om wat aerdigs uyt te kippen...
> Hier koomen s'om te sien: maar, als men recht sal spreeken,
> Hier komen s'allermeest om selfs te sijn bekeeken...
> Siet wie dat achter haer geseten zij, en of
> Haer niemand drucke met zijn knien: of in het stof
> Haer rock of tabbert niet en hange...
> Dus dient de Schouburgh om verscheyde slagh te zien
> En alle loges en zit-banken te doorspien.
> Als ghij nu op uw plaets geseten zijt beneven
> Een soete maeghd, so moet ghij haer een praetje geven.
> Soeckt stof daer toe, en neemt uw aenvangh van het geen
> Men daer verhandlen zal, en als men tusschen tween
> De kyckers onderhoudt met groove en minder Veelen
> Of nae den eysch van 't Spel verandert van Toneelen
> (Dat dan wat stil-stands en weer tijd tot spreecken geeft)
> So vraegt haer wat haer wel, of niet, bevallen heeft...[1)]

Dass J. v.d. Does, der Verfasser der hier zuerst aufgeführten Dido, in seiner 1668 erschienenen poetischen Beschreibung vom Haag, die Theater überhaupt nicht nennt, hängt wohl damit zusammen, dass damals alles Komödiespielen verboten war.

Doch spielte Fornenbergh nicht ausschliesslich im Haag, sondern zog nach wie vor durch das Land, vermutlich besonders auf die Kirmessen. Zufällig ist er bis jetzt nur 1661 in Delft, 1662 in Dordrecht nachgewiesen[2)]. In die Jahre zwischen 1665 und 1676 fallen seine grossen Reisen durch Nordeuropa.

Dass diese Reisen Fornenberghs mit Schwierigkeiten, welche den Komödianten von Seiten der Behörden gemacht wurden, im Zusammenhang

1) Het tweede deel der Gedichten van J. Westerbaen, 's Gravenhage (1671) S. 668 vgl. 723.
2) C. Droste, Overblijfsels a.a. O.

stehen, ist so gut wie sicher. Aber es ist schwer im Einzelnen ein klares Bild zu gewinnen. In den Akten der Synode und des Kirchenrats der einzelnen Städte[1] ist die Bekämpfung der ‘schreienden Sünde’, worunter Fluchen, Sonntagsschändung, Unzucht, Komödie und Tanzen unterschiedslos begriffen ist, eine stehende Rubrik. Wo und wann immer eine Truppe sich anmeldet, wird ein Abgeordneter an den Magistrat oder den Hof van Holland geschickt um Einspruch zu erheben. Die Regierung andrerseits ist weniger feindlich gesinnt, muss aber der Kirche ihren guten Willen zeigen, schränkt gelegentlich ein oder verbietet, aber drückt augenscheinlich in der Praxis ein Auge zu. Im Haag ist die Sache doppelt kompliziert, da der Statthalter französische Komödianten unterstützt oder gar selbst hält, und die holländischen sich sofort einschieben, wo jenen Spielerlaubnis erteilt wird. In den Kriegsjahren 1665-1667 und 1672-1677, in welche gerade Fornenbergh's Reisen fallen, stand das Spiel gewiss besonders schlecht für die Komödianten, ja im Faustus sagt Pekel, gerade wo er auf Fornenbergh anspielt, von den Schauspielern: ‘Maar als 't weêr Oorlog word, zo moeten zij uit 't Land’ und direkt van Fornenbergh, dass er hier ‘kaal verdreeven’ worden sei. Aber es ist doch kein Beschluss des Hofs van Holland oder der Staten van Holland zu finden, der das Schauspiel verböte. Im Gegenteil, in der Synode vom Jahr 1662 wird davon ausgegangen, dass vorläufig vom Hof kein Plakaet gegen die Schauspiele ausgewirkt werden könne, und in der Synode 1663 versichern die einzelnen Klassen, dass sie in ihrem Eifer, solche Verbote von den einzelnen Magistraten zu erhalten, nicht ermüden. Die Akten des Haager Kirchenrats vom 26. Mai, 3. Nov. 1662, 9. Nov., 7. Dez. 1663 geben ein gutes Bild von diesem fortwährend schwankenden Kampf. Aber endlich wurde denn wirklich in Utrecht 1671 (v. Sorgen S. 18), in Amsterdam 1672 (Wijbrands S. 129), das Schauspiel verboten, und die Synode 1677 konnte mit Freude darauf weisen, dass selbst die angesehensten Städte seit einiger Zeit ‘door openbaare publicatie teegens den tyd van haare aanstaande Jaarmarkte soodanige Comedien geheelyk hadden geïnterdiceert binnen der selver Jurisdictie’. In dieser Zeit kämpfte nun die Kirche gegen den listigen Ausweg der Schauspieler, in Dörfern in der Nähe einer Stadt ihr Zeit aufzuschlagen. Es gelang ihr am 31. Juli 1677 ein Verbot der Staten zu erwirken, wonach ‘gedurende den jeegenwoordige oorlog en soo lange als de steden niet goed vinden de voorsz. commedien enz. te per-

1) Acta der Particuliere Synoden van Z. Holland 1621-1700 ed. W.P.C. Knuttel, Haag 1908 ff. (bis 1657 erschienen; des Verf's. Güte gestattete mir Einsicht in die noch ungedruckten Akten der folgenden Jahre). Die Akten des Haager Kirchenrats benutzte ich in einem handschr. Auszug von Servaas v. Rooyen.

mitteeren' das Spielen auf dem Lande auch verboten wurde. Gehörte der Haag auch zu jenen Städten? Die Resolutionen des Magistrats schweigen zwischen 1658 und 1678 gänzlich über das Theater (wir wissen daher nur, dass 1673 nicht gespielt wurde, weil die ganze Kirmes 'wegens de bekommerlyke toestand van saecken' untersagt wurde. Resol. kl. Wet 22. April), ebenso die Staten zwischen 1656 und 1677; die Resoluties van het Hof van Holland 1652-1664 fehlen im Rijksarchief, aber 1668 wurden durch ihn französische Komödianten am Hof zugelassen (wir wissen, dass in dieser Zeit auch Fornenbergh wieder zur Stelle war). Doch muss der Magistrat in der Tat auch Verbote erlassen haben, das beweist der Vorfall in Leidschendam 1676; dagegen zeigt die Klage der kirchlichen Behörde vom 6. Jan. 1673, dass damals noch gespielt wurde.

Fornenbergh ist 1665/66 in Altona, Stockholm, Reval, Riga und wieder Stockholm nachgewiesen; am 10. Juli 1666 nahm Köningin Leonore seine Truppe für 1500 Thaler jährlich in Dienst, unter der Bedingung, dass die Schauspieler jährlich zu einer passenden Zeit nach Stockholm kämen und ihr nach bestem Wissen mit Komödiespielen dienten. Er und die Seinen sind höchst wahrscheinlich auch die holländischen Schauspieler, die im November 1666 in Kopenhagen und im Februar 1667 in Stockholm auftraten[1].

Die Rückkehr der Truppe betreffend habe ich einige Daten, die ich noch nicht in Übereinstimmung bringen kann: dem Triael Parker, von dem man doch annehmen möchte, dass er mitgewesen sei, wurde am 27. Nov. 1667 ein Kind im Haag getauft[2]; Gillis Noozeman, von dem die Vorrede zu Wanhebbelyke Liefde ausdrücklich erzählt, dass er an Fornenbergh's grossen Zügen teilgenommen, wurde im Jahre 1669 in Hamburg sein ältester Sohn geboren. Sicher ist dass Fornenbergh am 18. Januar 1668[3] und am 17. September 1669[4] im Haag war.

Es ist als wäre er gar nicht so lange weggewesen. Er bedankt sich in einer Eingabe an den Rat von Rotterdam, auf welche hin er die Erlaubnis erhielt, im Winter 1670/71 einmal wöchentlich dort zu spielen, für die liberale Gunst und Ehre, die ihm der Rat 'tot dato' bewiesen habe[5]. Und auch in Amsterdam wird er im Jahr 1670 ein stehender Kirmesgast genannt, wenn wir wenigstens folgende Stelle in dem 'Dicht-

1) Worp II 46 f.
2) Taufregister Groote Kerk. E. Wrangel, De Betrekkingen tusschen Zweden en de Nederlanden, Leiden 1901 S. 402 berichtet als Tatsache, dass Jillis Noseman und Trial Parker Fornenbergh auf der Reise begleiteten.
3) Er unterzeichnet einen Mietskontrakt (Notar R. v.d. Leeuw, Haag).
4) Er stellt eine Vollmacht aus (Notar? Notiz Servaas v. Rooyen).
5) Haverkorn v. Rysewyk S. 7.

kunstig Onderzoek en Oordeel over het Tooneelspel zonder Tooneelspel' auf ihn beziehen dürfen[1]:

> 't is wel waar dat vrémde Tooneelspeelers gemeenlyk in 't aanslaan van hunne Spélen meer doen hoopen, dan zy geeven; én dat hén zulks veel géld in de beurs jaagt. De r o o d e T é n t, die hier meest alle Kérmissen komt [*vgl. Vorrede Wanhebbelyke Liefde.*] en... groote plakkaaten aanslaat, én wonderen belooft, bewyst dat al te klaar, om daaraan te twyffelen. Maar de Schouwburg moet op die voorbeelden niet aangaan, want de vrémde doen het, om dat zy, in een jaar óf twee maar eens komende, alles wat zy kunnen in die tijd zoeken wég te schraapen.

Auch in Leiden ist er 1671 nachgewiesen[2]. In diesem Jahre bildete sich im Haag eine andre Truppe, zu deren 'Meesters' frühere Genossen und Verwandte von Fornenbergh gehörten: Salomon Fino, Renaclis van Fornenbergh, Hermanus Bosch, Hendrik Rossingh[3]. Von dieser Truppe ist mir nichts bekannt, als dass Fino seiner Frau, Anna van Fornenbergh, Vollmacht gab, einen Prozess gegen Fornenbergh anzustrengen[4].

Das für Holland so fürchterliche Jahr 1672, welches auch in Amsterdam allem Schauspiel ein Ende machte, scheint Jan Baptist wieder ins Ausland getrieben zu haben.

Zwischen 1672 und 1675 ist Fornenbergh in Holland nicht nachgewiesen, dagegen 1674 in Hamburg, Lübeck, im Holsteinschen (in Tönning und Friedrichstadt verliessen Arnold Emmerich und Hermann König kontraktbrüchig seine Bande[5]) und vermutlich in Stockholm, 1675 in Hamburg und vielleicht in Stockholm, im Februar 1676 wahrscheinlich in Hamburg[6]. Am 6. Mai 1676 war die Truppe wieder im Haag, unter diesem Datum schlossen nämlich Fornenbergh und Gillis Noozeman einen Kontrakt mit Manuel Perera und dessen Frau Agnes Theresa van Doorne[7]. Aber im Haag durfte augenscheinlich nicht gespielt werden. Darüber liegen einige interessante Akten vor. Anfang Juli 1676 schlug eine Truppe Komödianten ihr Zelt in Leidschendam (zwischen Haag und Leiden) auf. Als dies der Kirchenrat im Haag erfuhr und dazu bemerkte, dass

1) Nil Vol. Ard. 1670. In der Ausgabe 1719 S. 93.
2) Worp II 40.
3) Notar R. v.d. Leeuw 28. Mai 1671.
4) Akt 12. Juli 1671 (Notar? Notiz Servaas v. Rooyen).
5) Gegen sie wurde Fornenbergh im Jahre 1674 wegen böswilliger Verlassung bei Herzog Johann Albrecht von Holstein klagbar (Bolte, Herrigs Archiv. 82 S. 81), doch war Hermannus Koningh am 29. Aug. 1675 wieder im Haag, da er als Taufzeuge bei Jacob Rijndorps Bruder Wilhelmus auftrat; später, gewiss seit 1688, bis zu seinem Tode 1. Mai. 1704 war er an der Amsterdamsche Schouwburg; der Amst. Tooneelcod. enthält zwei Trauergedichte auf seinen Tod und ein Epigramm, wonach 1688 die Amsterdamsche Schouwburg ohne 'Koning' war.
6) Zusammengestellt bei Worp II 47 f. - Nach einer gütigen Mitteilung vom Hamburger Archiv sind die Auszüge aus den Ratsprotokollen vom 15. und 19. März 1675 die einzigen wo Johan Baptist genannt wird.
7) Notar Coesfelt, Haag. Zu Emanuel Parera vgl. Worp II 42 und Notar Coesfelt 5. Jan. 1683.

viele Mitglieder seiner Gemeinde das Schauspiel dort besuchten, tat er sofort Schritte, dem Spiel ein Ende zu machen[1]. Die Sache kam am 7. Juli vor den Hof van Holland, der in der Tat den Bailliu von Rynland hinschickte, um das Spielen zu verbieten. Doch dieser erschien in der nächsten Sitzung, am 15. Juli, und entschuldigte sich, dass er wegen allerlei zu befürchtenden Schwierigkeiten in Autoritätsfragen den Auftrag nicht ausgeführt habe, überdies hätten die Komödianten geklagt, sie hätten 1500 Gulden für das Errichten ihrer Theater ausgegeben und erst 900 Gulden eingenommen. Er schlug vor, die Sache auf sich beruhen zu lassen, zumal da die Komödianten doch in der folgenden Woche nach Nymwegen weiter ziehen wollten[2]. Das letzte Argument macht es sehr wahrscheinlich, dass diese Truppe die von Fornenbergh war[3].

In Nymwegen nämlich, wo 1676 die Friedensverhandlungen anfingen, die erst im Verlauf von zwei Jahren zum Frieden führen sollten, hatte der Rat der Stadt bei Beginn derselben, am 27. Januar 1676 den Beschluss gefasst ‘alle welgeformeerde compagniën van vertoonders van comedien en tragedien in dese stadt te admitteren, als die van Jan Baptista van Fornenburg ende acteurs van 't Schouwburg van Amsterdam’[4]. Und in der Tat mietete Jan Baptist am 10. Juli 1676, also während die Affäre von Leidschendam am Hof anhängig war, das ‘Spinhuis’ für seine Aufführungen. Doch wissen wir nicht, wie lange er in Nymwegen spielte[5].

Mit dem Frieden von Nymwegen begann für Fornenbergh eine neue Periode. In Amsterdam hatte der Rat schon im Dezember 1677 seine Zustimmung zur Wiedereröffnung des Theaters gegeben[6], nun folgte auch der Hof van Holland, und trotz einer Eingabe der Geistlichkeit[7] erhielten im Oktober 1678 sowohl die französischen Komödianten des Statthalters[8] als auch Fornenbergh die Erlaubnis wieder zu spielen, ‘'t theatrum wederom te openen’[9]. Und am 17. November 1679 wurde ihm, anlässlich der Regelung seiner Steuer für die Armen, ein wirkliches Monopol erteilt:

1) Akten Kerkeraad 3. Juli 1676.
2) Resoluties Hof van Holland.
3) Nachforschungen im Archiv der Gemeinde Stompwijk, welche der dortige Bürgermeister die Güte hatte für mich zu veranlassen, haben darüber nichts zu Tage gefördert.
4) H.D.J. van Schevichaven, Penschetsen uit Nymegens Verleden. Nymegen 1898 S. 172.
5) Das Holzwerk seiner Bühne wurde erst 1681 wieder abgebrochen, und das Holz ‘met het buytenste portael daer men doorgingk in de comedie’ für 250 fl. von der Stadt gekauft. s. Schevichaven a.a. O.
6) Wybrands a.a. O.
7) Notulen en Resoluties Hof v. Holland 12. Okt. 1678.
8) Ibidem 16. Okt. 1678.
9) Resoluties Kl. Wet 10. Oktober 1678 vgl. 29. Nov. 1678, wo Fornenbergh verspricht für die Armen sofort 200 Gulden zu erlegen, und weitere 200 Gulden, wenn ihm nicht durch die französischen Komödianten zu viel Schaden zugefügt werde.

17 November 1679 hebben Burgem^rn Joh. Baptist van Forenburgh opperhoofd van de nederduitse comedianten, ende zijne compagnons serieuselijck aengeseijt ende belast dat van ijder persoon in de comedie comende een dubbele stuiver soude moeten werden gegeven voor den armen, sijnde deselve twee stuivers begrepen ende gecomprehendeert in de vier schellingen, die voort' sitten in de parterre ofte den back werden gegeven, ende dat tot den ontfangh van dien een bequaem persoon by de magistraet sonde werden gestelt; t' welck den voors. Johan Baptist aennam te sullen obedieren, ende versocht van sijne kant, dat soo wanneer in tijden ende wijlen enige andere bande van nederduitse comedianten hier in den Haech mocht versoecken te spelen, henluyden gheen permissie daertoe mocht werden gegeven als midts dat haere verthoningen souden moeten doen op de schouwplaets by hem Baptist over enige jaeren op den Dennewecht gedaen bouwen, die sij voor een betaemlijcke prijs van hem souden moeten huiren, t' welik Burgem. voorst. den meergemelten Baptist ook hebben geconcedeert. Eenigen tijt daarna hebben Burgem. verstaen dat het voorst. dubbeltje niet soude werden gegeven, omdat in ervaring waren gecomen dat zijn Hoocht. niet gewilt hadde dat de fransse comedianten, hoewel henl. sulx by de heeren van t' Hoff insgelijck was geinjungeert daermede souden wesen beswaert.
[*in margine*:] van de nevenstaende resolutie is op t' continuelijck aenhouden van Johan Baptist van Foornenburch aen den selven een extract in volgende forme ter handen gestelt. 'Schouwt. ende Burgem. van 's Gravenhage hebben op't versoeck van Johan Baptist van Foornenburch omme redenen haer EE. AA. daertoe moverende goetgevonden ende verstaen, gelyck goetvinden ende verstaen bij desen, dat egene nederduijtse comedianten alhier binnen den Hage tot het representeren van enige stucken sullen werden geadmitteert, ten sy sulx doende op de schouwburch, bij den voorg. Johan Baptist van Foornenburch aen den Dennewecht alhier met kennisse van den Magistraet in der tijt gedaen bouwen, met den welcken sijluijden naer discretie ende billijkheijt sullen moeten verdragen ende accorderen, gelyk mede den voorg. Foornenburch in gelijcke discretie ende bijlijckheijt nopende de verhuijringe van de selve plaets sich laten vinden.'

Fornenbergh war jetzt etwa sechzig Jahre alt, ein wohlhabender Mann[1)], und - wenigstens unter seinen Standesgenossen gewiss - ein angesehener Mann[2)]. Seine Kinder waren erwachsen, einige verheiratet und suchten ihr Glück. Da liegt es wohl nahe, dass die Familie aus der immerhin gesellschaftlich anrüchigen Sphäre des Komödiantentums herausstrebte. Solchen Rücksichten eher als eigentlich religiösen muss es doch wohl zugeschrieben werden, dass im Lauf des Jahres 1681 zuerst eine Tochter Fornenbergh's, dann eine zweite, endlich der Vater selbst, und später noch Johanna, die Wittwe Noozeman's, sich an den Kirchenrat wandten

1) Er bezahlte 1679 sechzig Gulden in der Steuer vom 200^sten Penning (Rijksarchief).
2) Seine Klucht 'Duifje en Snaphaan' wurde gerade jetzt auf der Amsterdamsche Schouwburg aufgeführt und wiederholt gedruckt, Amsterdam 1680 u.ö.

und, um zum Abendmahl zugelassen zu werden, Busse taten für ihren ‘voorgaande wandel met het comediespelen gepleegt, en hertelijk berouw over denzelven belovende noit daartoe te sullen terugkeeren’[1]. Zerknirschung war wenigstens bei Fornenbergh gewiss nicht der Grund zu diesem Schritt, denn er war lebensmutig genug, im Jahre 1682 sich noch einmal zu vermählen, und zwar mit einer echten Komödiantentochter, jener Maria Noozeman, der ältesten Tochter seines alten Kameraden Gillis Noozeman, die schon als sechsjähriges Kind auf der Amsterdamer Bühne aufgetreten war, und also vermutlich wie ihr Vater und ihre Stiefmutter zu Fornenbergh's Truppe gehörte[2]. So wurden die beiden Freunde ihre gegenseitigen Schwiegerväter und Schwiegersöhne. In der Vorrede zu ‘De wanhebbelyke liefde’, welche Nil Vol. Ard. 1704 herausgab, wird diese Geschichte ohne Namennennung, aber deutlich genug erzählt:

> De vreemde, dóch waarachtige Geschiedenis der twé ongehoorde huuwelyken.... heeft weinig overeenkoming met deeze Tooneelstukken; niet tégenstaande dat'er eenige toepassing van het ééne op gemaakt is, toen de Wanhebbelyke Liefde, eerst in het licht kwam, én by de twé beroemde Tooneelspeelders vertoond wierdt, wélke beide de Hoofd-persoonaadjen inde Geschiedenis, zo wél als in het Kluchtspél, zyn geweest. Deeze getrouwe vrienden [*Jan Baptist v. F. und Gillis Noozeman*] waaren zeer naauw aan malkanderen verbonden, om datze veele jaaren in de Néderlanden, Duitsland, Dénemarken, Pruyssen, Poolen én Zwéden met malkanderen hadden gereist, én in kérmistyd, verlóf kreegen eenige weeken hier in onze Stad [*Amsterdam*] te speelen, daar ze groote toeloop hadden om de kóstelykheid hunner kleederen, kunstige Tooneelen, goede nieuwe Tooneelstukken, én ordéntelyke uitvoeringe, vergezélschapt van déftige Speelsters, (waar onder ook hunne eigene Vrouwen,) in een tyd dat alle vrouwe-rollen op onzen Schouwburg, nóg door mans personen wierden uitgevoerd [*d.i. vor 1655*]. De jongste van deeze twé [*Gillis Noozeman geb. 1626*] was getrouwd met een uitmuntende Tooneelspeelster [*Adriana v.d. Bergh*], by wien hy eene Dóchter [*Maria geb. 21. Sept. 1652*] had. Weinige jaaren naar de dood zyner Huisvrouwe [*Dezember 1661*], verzoekt hy eene Dóchter van zynen Médetooneelist [*Johanna v. Fornenbergh geb. ca. 1646*] ten huuwelyk, die, toen reeds eene voorname Tooneelspeelster, hem, met geneegenheid, toegestaan wierdt, én by wien hy verscheidene zoonen [*sechs Kinder*] kreeg. Eenige tyd hier naa, komt zijns Schoonvaders Huisvrouw [*Helena Heussen*] te overlyden; deeze, by uitsteekendheid al zo érnstig én kunstig in Treur-, als ongemeen geestig, én vermaakelyk in Blyspélen (gelyk de ander zynen Schoonvader in geene deezer hoedanighéden behoefde te wyken,) verzoekt op zyne beurt met eene aangename wyze, de Voordóchter [*Maria*

1) Akten v.d. Kerkeraad, Haag 14.3.1681, 11.7.1681, 3.10.1681, 2.4.1682 (lies 1683?).
2) Heiratsregister 15. März 1682. Heiratskontrakt und Abfindung der Kinder erster Ehe s. Notar T. v. Coesfelt, Haag 24. März 1682.

Noozeman] van zynen Schoonzoon voor zich zélven ten huuwelyk [*März 1682*], die zo wél door een tédere vriendschap, als een dubbel belang aan zynen Schoonvader verplicht, hem zyne Voordóchter niet konde, nóch wilde weigeren. En alhoewél dat de verzoeker ruim eens zo oud, én de verzóchte Dóchter, niet veel meer als vyf én twintig jaaren had [*30*!], hebben zy een geruime tyd, zeer gerust, vriendelyk én vergenoegd, te saamen geleefd: want gelyk hy een schrander én oprécht man was, heeft hy zyne kinderen, niettégenstaande het Tooneelspeelen, in alle goede tucht, én gehoorzaamheid opgebragt, én ook kinderen by deeze zyne laatste vrouw naagelaaten[1)]. Aldus zyn deeze twé halsvrienden, aan malkanders Dóchter getrouwd, de een dés anders Schoonzoon, én te gelyk ook élkanders Behouwdvader geworden. En 't geen hier by nóch aanmérkenswaardig word geoordeeld, is, datze beide als Gevader stonden over de Dóchters waar méde zy getrouwd waaren.

Aber Fornenbergh selbst hat in dieser Zeit jedenfalls die Führung seiner Truppe niedergelegt. Im August 1682 liess er auf dem Denneweg für 707 Gulden 16 Stuiver Komödiantenkleider verkaufen[2)], und in demselben Jahre vermietete er sein Theater für 800 Gulden jährlich an eine Truppe, als deren Meister sich Pieter v. Bleek, Jacob Sammers, Geraerd Schrooder und Johan v. Bleek unterzeichneten; der Kontrakt mit ihnen wurde im Jahre 1683 auf ein Jahr erneuert[3)]. Aus den Namen der Prinzipale ergiebt sich mit Wahrscheinlichkeit, dass es Fornenberghs eigne Truppe war, die hier weiter spielte: von Bleek wissen wir, dass er zu ihr gehörte[4)], und von Sammers wird es auch allgemein behauptet (auf welchen Grund hin weiss ich nicht, doch ist bemerkenswert, dass Rijndorp sich später, in der Vorrede zur Arteminia, seines Andenkens lebhaft annahm). Im Frühling 1684 mietete sich für eine kürzere Zeit eine andre Truppe, unter Paulus v. Hooft, Augustyn Peys, Joh. Dusseldorp und Pieter Ploegh, bei ihm ein[5)]. In all diesen Jahren, ebenso wie in den folgenden, ist Fornenbergh durch eigenhändige Namensunterschriften im Haag bezeugt. Die Annahme von seinem persönlichen Aufenthalt in Stockholm im Jahre 1681 beruht überdies auf einem Irrtum[6)]. Nimmt

1) Ungenau, im Jahre 1685 wurde ihnen ein Sohn geboren, den sie sinnig Benjamin nannten (Taufregister Kloosterkerk, 23. Dezember 1685); aber dieser überlebte den Vater nicht.
2) Venduen 18. Aug. 1682. Gemeentearchief, Haag.
3) Notar T. v. Coesfelt 5. Jan. 1683, 25. Febr. 1683.
4) N. Bleek is een gebooren Hagenaar... zijn ouders waren Tonneelspeelers van beroep en zyn Vader speelde doorgaans de Hoofdrollen op het beroemt Schouwburg van Jan Baptist wiens opvolger is geweest Jakob van Rijnsdorp, opperhoofd van het Schouwburg van 's Gravenhage en Leyden. Weyerman, Schilderboek IV 255.
5) Notar T. v. Coesfelt 26. Jan. 1684.
6) Holländische Schauspieler, welche die Haagsche Tragödie der Gebrüder de Witt ankündigten und deswegen vom Niederländischen Residenten Chr.C. Rumpf verwarnt wurden, bezogen sich darauf, dass seinerzeit Jan Baptist dasselbe Stück unbeanstandet in Stockholm aufgeführt habe, obgleich der Niederländische Resident in Stockholm war. Solches konnte Rumpf den Generalstaaten nicht mitteilen, wenn er selbst dieser Resident, der keinen Einspruch erhoben hatte, war. Da nun Rumpf seine Stelle seit 1674 bekleidete, so muss die gemeinte Aufführung 1773 oder 1774 stattgefunden haben (Der Bericht vom 1/11. Juni 1681 befindet sich im

man an, dass obengenannte Truppe unter Jacobus Sammers, welche gleich nach Fornenbergh's Rücktritt zwei Jahre lang, 1682 und 1683, auf seiner ‘Haagsche Schouwburg’ spielte, sich Anfang 1684 auf die Reise ins Ausland machte, so fügen sich die Zeugnisse vom Auftreten einer ‘Groote Compagnie Comedianten van de Haegse Schouborg’ in Altona 1684[1)], die von holländischen Komödianten in Lübeck[2)] und die van Jacob Sammers' Aufführungen in Danzig, Königsberg und Stockholm[3)] trefflich zusammen. Spätere Kontrakte Fornenbergh's mit Schauspielertruppen, welche zugleich für uns die Kontinuität der Haagsche Schouwburg herstellen könnten, sind bisher nicht aufgefunden. Im Jahr 1690 erscheint der junge Jan Noozeman, Maria Noozeman's Stiefbruder, auf dem Plan, und zwar erscheint er im Besitz kostbarer Theaterrequisiten, von welchen die Matrosenkostüme auf einen Zusammenhang mit der Truppe von J. Sammers weisen[4)]. Wie aber das Verhältnis der sich nun bildenden Compagnie Noozeman-Rijndorp zu Fornenbergh und besonders zu Maria Noozeman war, ist noch nicht ermittelt. Spielte Maria Noozeman noch? Geschäftlich war sie gewiss nicht müssig, von i h r lieh der junge Noozeman im Jahr 1691 Geld, und i h r gab er seine Theaterrequisiten als Pfand. Sie konnte dieselben also doch wohl gebrauchen. In diesem Zusammenhang möchte ich auch nicht unerwähnt lassen, dass gerade im Jahr 1690, am 30. Juni, der alte Fornenbergh vor den Kirchenrat zitiert wurde, warum, ist nicht angegeben. Statt seiner erschien seine Frau Maria Noozeman, womit sich aber des Kollegium nicht abspeisen liess.

Von Fornenbergh's letzten Lebensjahren wissen wir wenig.

Dass sein Reichtum den bösen Zungen zu tun gab, davon haben wir einen Niederschlag in Rijndorps Faustus. Denn nur Fornenbergh und Maria Noozeman können gemeint sein, wenn der brodsuchende Pekel, als er bei sich überlegt, ob er nicht unter die Schauspieler und Seiltänzer gehen solle, sagt (II 8):

> Moed genomen!
> 'k Zal zien dan of ik kan by zulk een Meester komen,
> Om meê naar Zweeden, of het Deensche Ryk te gaan;
> Daar gaat eerst geld om, voor die regt de kunst verstaan.

Rijksarchief; in dem Abdruck, Spectator 1873 S. 68 steht sinnstörend ‘den Sr. Jean Baptist’ statt ‘door Sr. Jean Baptist’). Anders Wrangel, Betrekkingen etc. holl. Ausg. 389 Anm. 1.

1) Zur Jahrbestimmung des erhaltenen Theaterzettels vom 14. Juli vgl. A. Richter, Euphorion IV 789. Das Jahr 1710 verbietet sich auch deshalb, weil von den angegebenen Stücken keines zu dem nachweislichen Repertoire Rijndorps gehört, und weil Rijndorp im Jahre 1710 vermutlich gar nicht in Deutschland war.
2) Bolte bei Worp II 48.
3) Bolte, Danziger Theater S. 103.
4) J. Sammers' Moetwillige Bootsgezel figuriert auch auf dem Altonaer Theaterzettel!

Ik heb' er een gekend, die hier wierd kaal verdreeven,
En die nu als een Heer kan boven and'ren leeven;
Ja pocht met zakken vol van goud en zilver geld,
Ik heb'er geen gezien zo wel als hy gesteld:
Doch deeze Meester weet, door schyn van Koordedanssen,
Ook valsch te speelen, en stroopt zo de groote Hanssen.
Zie door dien schyn zo steekt hy meenig de oogen uit,
En zo vergaârd hy op die wys veel schat en buit.
Zyn Vrou weet meê zomtyds een groot Heer te geryven,
Dat geeft wel, en zo komt men mak'lyk aan de schyven.

Wieviel davon wahr ist, entzieht sich unsrer Beurteilung, aber jedenfalls ist die Zeichnung oder Karrikatur nach dem Leben.

Interessant wäre zu erfahren, welcher Art die Beziehungen waren, die Jan Baptist in Cassel hatte. Bei der Taufe seines Spätlings Benjamin in Jahre 1685 stand die Fürstin Maria Aemilia von Hessen-Cassel Pate, sein Sohn Johan war 1697 Münzmeister in Cassel, später im Haag Agent des Landgrafen von Hessen-Cassel, und zwei seiner Töchter, Susanna und Dorothea, waren dort verheiratet[1].

Am 2. Januar 1697 wurde Fornenbergh im Haag als ein wohlhabender Mann begraben[2]. Maria Noozeraan überlebte ihn lange, ja sie heiratete nach 1711 noch einmal, einen Damianus Abrahams, und lebte noch 1724.

Dies der äussere Lebensgang Fornenbergh's. Zu einer Würdigung des Künstlers und Theaterleiters fehlt das Material. Über den Schauspieler hat sich folgendes Triolett erhalten:

Opschrift, dat aan de Schouplaats van Jan Baptist geplakt wierd in den Haag.

Hier siet gy Jan Baptist
Nu woeden, nu weer vleijen:
Nu als een vos vol list;
Hier siet gy Jan Baptist
Nu Koning, nu Menist,
Nu lacchen, nu weer schreijen,
Nu even als bepist;
Hier siet gy Jan Baptist
Staan slypen hooftsche keijen'.

(Koddige en ernstige Opschriften, Amsterdam 1698, I 112).

1) Über die einzelnen Kinder geben die Testamente Fornenberghs (1689 und 1692) und die Aktenstücke gelegentlich der Erbteilung (1697 ff.) reichliche Daten (alle bei Notar Coopse im Rijksarchief).
2) Begräbnisregister, Gemeentearchief; die Notiz daselbst '30 Gulden' bedeutet ein Begräbnis erster Klasse.

Über das Ensemble, die Rollenbesetzung u. dgl. während der regelmässigen Haager Spielcampagnen weiss ich nichts mitzuteilen. Und nur Spärliches über Fornenbergh's Repertoire. Die Erstaufführung von J. v.d. Does' Dido und die Haager Bearbeitung von Iz. Vos' Iemant en Niemant vom Jahr 1661 sind oben genannt; letzteres Stück führte Fornenbergh auch 1676 in Hamburg auf (vgl. Bolte, Jahrbch. d. Shakespearegesellschaft 1905 S. 190). Von seinem Spielplan in Hamburg 1666 wissen wir durch Rist Einiges: Hooft's Granida, Geerhart van Velzen, Bato (Hooft wird auch in obigem Gedichtchen auf Jan Baptist als der Dichter, den er aufführte, genannt), Krul's Vonnis van Paris und vielleicht mehrere Stücke von Bredero. Wenn das Gelegenheitsstück von Hendrik Jordis 'Stockholms Parnas ofte Inweidingh van de koninklyke Schouburg 1667' seiner Truppe angehört, so sind folgende Stücke, die darin angekündigt werden, hinzuzufügen: Tod Caesar's (von H. Verbiest?), Cyrus(?), Corneille's Darius, Corneille's Pompejus, Den grooten Bellizarius (von Claude de Grieck nach Rotrou), Sigismond, prince van Polen (von Schouwenbergh nach Calderon)[1]. Zwischen 1672 und 1674 führte er in Stockholm die 'Tragoedie van den bloedigen Haag' auf[2]. Der Altonaer Theaterzettel 1684 kündigt an: Corneille's Cid (ndl. 1641), Gillis Noozeman's Beroyde Student (1646), A. Peys' d'Advocaet sonder study (nach Rosimond; gedr. 1680), J. Sammers' De moedwillige bootsgezel (Bearbeitung von G. Ogier's Gramschap)[3], F, v.d. Brandt's De dood en hellevaert van den Grooten Vizier (1684), Th. Asselyn's Het kraambed van Saertje Jans (1684). Dazu kommt noch De wanhebbelyke Liefde (nach Quinault gedr. 1678)[4] zweifellos auch Fornenbergh's Posse Duifje en Snaphaan[5] und Barth. v. Velzen's Huwelijk van den grooten Alexander (gedr. 1659; nach Desmaret's Roxane), und eine Bearbeitung von Molières Fourberies de Scapin[6].

Litterarisch rührte sich, soviel ich weiss, die Haager Bühne seit 1661 zum ersten Mal wieder in der Zeit, da Fornenbergh selbst sich schon zurückgezogen hatte. Ich kenne drei Drucke von dem Haager Buchdracker Levijn van Dijk, von denen die zwei undatierten Molièrebearbeitungen, 'Bedriegerijen van Scapijn' und 'Gentilhomme Bourgeois', auf dem Titel den Vermerk: 'Vertoont op de Haagsche Schouburg' tragen, und von denen das dritte, 'Blijspel v.d. Huwlijken Staat,' ohne diese Bezeichnung,

1) Worp II 47 Anm. 3.
2) s. S. 117 Anm. 6.
3) Worp I 463.
4) Vorrede der Ausgabe 1704.
5) Noch 1740 von den Haagern in Hamburg aufgeführt; und noch 1762 Repertoirestück auf der Amsterdamsche Schouwburg, zum Ärger des Hollandsche Tooneelbeschouwer, Rotterdam 1763 S. 53.
6) In dem Nulla Quiesdruck von 1733 wird gesagt, dass das Stück seit fünfzig Jahren im Haag aufgeführt werde, und merkwürdigerweise giebt die Naemrol von H. Bosch 1720 als Verfasser eines Scapin an: Jan Baptista.

1685 datiert ist. Der Rijndorpschen Zeit gehören auch die beiden erstgenannten Drucke gewiss nicht an, denn Rijndorp liess von Anfang an bei G. Rammazeyn drucken.

Fornenbergh's Gedächtnis wurde im Haag durch die folgende Blütezeit unter Rijndorp ausgewischt, ebensowie des letzteren Erinnerung wiederum durch Corvers Wirksamkeit verblasste. Es ist eine Ehrenpflicht der Nachwelt, sich seiner Bedeutung wieder bewusst zu werden.

Welche ruhmvolle Rolle dieses erste Haager Theaterunternehmen in Deutschland und Skandinavien spielte, ist bekannt genug. Es sei nur daran erinnert, dass Rists Beschreibung mit den Worten beginnt: ‘Es ist meinen hochgeliebten Herrn Gesellschaftern nicht unbewusst, dass wie wir etwan für vierzehn Tagen in der weitberühmten Stadt Hamburg sind angelanget, man uns gesaget hat, dass in der allernähest dabey gelegenen königlichen Stadt Altonah etliche Niederländische Comödianten wären angekommen, derer Haupt oder Führer Jean Baptista genennet würde, und dass diese Gesellschaft ihre Comödien und Tragödien so wol fürstelleten, dass sie desswegen von allen Kunstverständigen hoch gepriesen würden. Wir fuhren mit einander hinauss, die Wahrheit hiervon zu erfahren, da wir denn befunden, dass der Ruhm, so dieser Gesellschaft von hohen und niedern Standes-Personen ward gegeben, nicht erdichtet wäre, sondern in der That sich also verhielte.’

Die Familie Noozeman[1].

In den dreissiger Jahren tauchen in Amsterdam ein Jan und ein Jillis[2] Noozeman auf. Von Jillis wissen wir, dass er 1626 geboren ist, und Jan wird 1638 als Lehrling bei einem Chirurgen genannt (Oud Holland XXII 45). In dem handschriftlichen Personenverzeichnis von Vondels Gebroeders, das ins Jahr 1640 gesetzt wird, stehen beide, hinter den Schauspielern besonders hinzugefügt, als Sänger. Jan kommt 1644 in Aufzeichnungen als Schauspieler vor (Gids 1891 III 352 Anm.). Ferner erschienen in den Jahren 1644-1649 in Amsterdam sechs Kluchten unter dem Namen J. Noozeman, denen 1659 noch eine siebente folgte. Diese werden seit frühster Zeit ohne nähere Unterscheidung beiden zugeschrieben, doch lassen sie sich leicht bestimmen. Es sind nämlich:

1. Hans van Tongen 1644 (Bibl. Haag, Leiden). - 2. Lichte Klaartje 1645 (angeführt z. B. in Kat. Tongerlo 1754 S. 21. - 2te Ausg. 1650 Bibl. Scheurleer im Haag). - 3. Beroyde Student 1646 (Bibl. Haag). - 4. Bedrooge Dronkaart 1649 (Bibl. Haag). - 5. Gelukkige Bedriegerij 1649 (nach Rotrou. Bibl. Haag, Leiden). - 6. Getemde Snorker 1649 (Bibl. Leiden; spätere Ausgaben tragen den Titel Romboud oder Hollebollige Romboud). - 7. Krijn Onverstant 1659 (wo? eine Ausgabe 1671 Bibl. Leiden). - Bei Nr. 2-7 befindet sich die Angabe, dass sie auf der Amsterdamsche Schouwburg aufgeführt worden sind. Nr. 1-4 sind bei Houthaak, Nr. 5 und Nr. 6 bei G. v. Goedesbergh erschienen. - In Nr. 5 wird Jan als Verfasser genannt, und ein Lobgedicht in Nr. 5 kündigt Nr. 6 als von demselben Verfasser an. Nun bezeichnet Jan selbst in der Vorrede Nr. 5 als seinen Erstling: folglich können Nr. 1-4 nicht von ihm sein. Nr. 7 ist Jillis Noozeman unterzeichnet. Nr. 1-3 sind, laut Vorrede zu Nr. 3, von demselben Verfasser, und die Vorrede u.a. machen es so gut wie sicher,

1) Varianten: No(o)zeman, No(o)seman.
2) Varianten: Jelis, Gillis.

dass Nr. 4 von demselben Verfasser ist wie Nr. 1-3. Dieser kann also nur Jillis sein, es sei denn dass man, weil Jillis erst 18-20 Jahre alt war, noch dessen Vater (der Jan geheissen haben muss, da Jillis seinen ältesten Sohn so taufen liess) in Betracht ziehen will.

Ferner befinden sich unter dem Namen J. Noozeman acht Gedichte in 'Amsteldamsche Vrolikheyt' 1647, ein geistlicher 'Jaarzang' auf das Jahr 1650 im Amsterdamer Theatercodex, und Lobgedichte vor einigen Stücken, Lemmers' Scipio 1651, Tengnagels Frik int Veurhuys.

Nach allem scheinen Jan und Gillis zwei etwa gleichaltrige Brüder gewesen zu sein. Jan verschwindet jedoch mit 1649 völlig von der Bildfläche. In dem erhaltenen Rollenverzeichnis der Amsterdamsche Schouwburg vom Spieljahr 1658/59 (Het Ned. Tooneel II 246) kommt nur éin J. Noozeman vor, und dieser Name steht einigemal ausgeschrieben als Jillis (Gütige Mitteilung des Direktors des Burger-Weeshuis von Amsterdam).

Jillis Noozeman begegnet uns näher bestimmbar zum ersten Male in Leiden 10. Juni 1645, als Zeuge beim Verkauf der Theaterkostüme der Truppe Adriaen's v.d. Bergh c.s. Er gehörte also damals wenigstens zu dieser sich eben auflösenden Truppe, die oben 1639-1645 nachgewiesen worden ist. Adriaan van den Bergh, der bekannte Verfasser mehrerer Theaterstücke und Mitglied der Kammer 'Uit rechte liefde' in Utrecht[1], verschwindet nunmehr vom Schauplatz. An seine Stelle treten Payne und Fornenbergh 1645/46, und darauf Fornenbergh c.s. 1646-1652, unter denen Gillis seit 1646 dauernd bezeugt ist. In dieser Zeit war es, dass er die Tochter Adriaans, die in der Theatergeschichte[2], mindestens Hollands, als die erste namhafte Schauspielerin berühmt gewordene Adriana van den Bergh, heiratete. Seit wann diese mitspielte, ist unbekannt. Vielleicht ist sie das 'dochtertje dat non pareilje ageert', das 1645 in 'Jemant en Niemant' genannt wird, 1649 wird sie als 'de Konstryke Juffr. Adriana v.d. Bergh' erwähnt[3], und im 'Geest van Tengnagel' 1652 sind ihr zwei Strophen gewidmet:

> Van den Bergs Adriaentje,
> Die 'k zoo vaakmael heb gestreelt;...
>
> Z' is nu by geen vreemde klanten;
> Maar by zulcke daerse hoort,
> En dat zijn Comedianten,
> Daerse vaak van is...

1) Doch nennt ihn Tengnagel in den Amsterdamsche Lindebladen 1640 unter den Amsterdamer Dichtern.
2) Devrient I 280, kennt sie noch nicht.
3) Worp II, 33 f.

Zy is ook van zulck geslachte,
Want haar Zus speelt noch met vlijt,
En haer Vaêr, die hooggeachte
Speelder in zijn jonge tijt.

Hier wird deutlich auf ihre Ehe mit dem Schauspieler hingedeutet, und ihr zeitweiliger Rücktritt von der Bühne hängt auch damit zusammen. Denn am 21. September 1652 wurde das einzige Kind dieser Ehe, Maria Noozeman, geboren[1]. Bei ihrer Taufe soll Fornenbergh Gevatter gestanden haben.

Bald darauf erscheinen Gillis und Adriana als feste und angesehene Mitglieder der Amsterdamsche Schouwburg. Gillis ist 1655-1663 mehrfach in Amsterdam nachweisbar[2]; er hatte dort vermutlich wie die meisten Schauspieler auch noch eine andre Beschäftigung, denn einmal wird er Kaufmann genannt[3]. Im Spieljahr 1658/59 der Amsterdamsche Schouwburg, dem einzigen, von dem wir genauer unterrichtet sind, war Adriana die bestbezahlte Schauspielerin, Gillis der dritte Schauspieler, und auch die sechsjährige Maria trat in Kinderrollen auf. Alle Rollen, welche sie in jener Saison spielten, sind uns überliefert (vgl. Wybrands in Het Nederlandsch Tooneel II 251-321). Aber die Herrlichkeit dauerte nicht lange, das Begräbnisbuch der Oudekerk in Amsterdam vermeldet unterm 7. Dez. 1661: ‘Adriaentje van den Bergh, huysvrouwe van Gillis Nooseman, comt van de Conincxgracht, 10-13-0’ d.h. Gillis bezahlte 10 Gulden 13 Stuiver für die Beerdigung.

Einige Jahre ist Gillis noch in Amsterdam geblieben, er unterzeichnete noch den Kontrakt, in welchem neun Amsterdamer Schauspieler sich im Juli 1663 verbanden, bis zur Amsterdamer Kirmes 1664 zusammen zu bleiben, mit der ausdrücklichen Bestimmung, dass keiner in dieser Zeit

1) Das Datum und die Angabe, dass sie die ‘dochter van Gillis Noseman ende Adriana van den Bergh, in haar leven echtluyden’ war, steht in den Akten des Prozesses, den sie 1698 mit Johanna v. Fornenbergh führte (Sententies Hof van Holland 8. Oktober 1698. Rijksarchief). Ob sie im Haag geboren ist, habe ich nicht feststellen können, da nur von zwei Kirchen die Taufbücher aus jener Zeit bewahrt sind. Über Fornenberghs Gevatterschaft s. oben S. 117.
2) 1655: seine Frau Adriana zuerst in den Rechnungen der Amsterdamsche Schouwburg (Wybrands S. 85); 1656 Zeuge bei der Heirat von ‘Margrieta Noseman wed. Gerrit de Keyzer met Tiberius Conja wed. Geertje Tiewes in Amsterdam’ Notiz de Roever. Arch. Amsterdam); 1657: Gillis Noozeman erstattet vor Notar v. Weyningen in Amsterdam Geld zurück, das er, Barth. v. Velzen und Triael Parker geliehen hatten (ibid.); 1658/59 mehrfach; 1660: Zeuge vor Notar J. de Vos in Amsterdam (die Amsterdamer spielten 27. Juli-17. August in Middelburg); 1661: Tod seiner Frau in Amsterdam; 1663: Accord der neun Amsterdamer Schauspieler s. oben. - Genaueres lässt sich vielleicht aus den Rechnungen des Burger-Weeshuis in Amsterdam ermitteln.
3) Notar B. Coornhert, Amsterdam 1658.

Jan Baptist direkt oder indirekt irgendwie Dienst leisten dürfe[1]. Aber bald danach schloss er sich dem alten Freunde wieder an. Er begleitete diesen auf seinen grossen Reisen (s. oben) und verheiratete sich vor 1669 mit dessen zweiter Tochter, Johanna van Fornenbergh. Diese gebar ihm sechs Kinder[2]: Johannes geb. 1669 (in Hamburg, laut Eintrag im Trauregister[3]); Carel geb. 1674; Gabriel geb. 1677 im Haag (getauft 18. Juli, Groote Kerk); Mathys geb. 1679; Gillis geb. 1681 (im Haag, laut Eintrag im Trauregister; 1702-1708 tritt er mehrmals als Zeuge in notariellen Akten auf, und als Prokurator der Familie Fornenbergh in den Erbschaftsangelegenheiten; er verheiratete sich am 27. Juli 1704 im Haag mit Sahra van Kerkhoven aus Rotterdam); Gerrit geb. 1682 (dieser erscheint 1717 als Leiter der Amsterdamer Schauspieler in Zwolle s. Worp II 246 Anm. 9).

Als die Beiden heirateten hatte Gillis ebenso viel Schulden als Besitz, aber in der Folge ‘prosperierten sie durch Gottes gnädigen Segen’ dermassen, dass sie am 28. April 1681 ein Haus auf dem grossen Markt kaufen konnten[4]. Gillis wird bei dieser Gelegenheit als im Haag wohnhaft bezeichnet. Schon im nächsten Jahre, am 1. November 1682, starb er, sechsundfünfzigjährig. Seine Hinterlassenschaft betrug 8850 fl.; der Hausrat wurde bei der Inventarisierung auf 1337 fl. angeschlagen. Die interessanteste Nummer dieses Inventars ist: ‘Speelcleederen en Tiaters’ im Wert von 360 fl.[5]. Dieser Besitz an Theaterausstattungen weist doch wohl darauf, dass Gillis nicht nur Teilhaber in Fornenberghs Unternehmen war, sondern auch selbständig spielte.

Johanna zog bald darauf nach Amsterdam. Nach dem Tode Fornenbergh's kam es zwischen ihr und der Wittwe Fornenbergh's wegen der sehr komplizierten Erbschaftsfragen zu einem Prozess, der vom Hof van Holland entschieden[6], zu einem gütlichen Vergleich führte[7], und dem wir wichtige Daten aus dem Leben dieses Kreises verdanken. Im Jahr

1) Notar J. de Vos, Amsterdam 27 Juli 1663. Die Unterzeichner sind: Jillis Noozeman, Rockus Eekhout, Susanna van Lee (Frau des vorigen), Heere Pietersz de Boer, Adriaan Bastiaansz [de Leeuw], Hendrik Coot, Johannes Verkamer, Abram Hendriksz [Blank], Adam Karelsz [Zjermez].
2) Register der Weeskamer 5. April 1687 (Gemeentearchief. Haag), wo die Namen der Kinder nebst ihrem Alter beim Tode des Vaters verzeichnet sind.
3) Gütige Nachprüfung im Hamburger Archiv hat kein Resultat ergeben.
4) Das Haus ‘van ouds 't Wapen van Hollant’ auch wohl ‘het roode Leeuwie’ kostete 6720 Gulden (Transportboeken, Rijksarchief). Sie bezogen das Haus jedoch nicht, sondern liessen die bisherige Bewohnerin darin verbleiben, und mieteten selbst das Eckhaus Spekstraatje/Hooigracht neben Fornenbergh's Theater. Das Haus am Markt war noch lange im Besitz Johanna's, die es immer wieder vermietete (Notar Coopse, Haag 2. Mai 1701, 4. Febr. 1704), noch 1716/17 wird sie im Register der Strassengeldsteuer als Besitzerin aufgeführt.
5) Notar J. v. Ulenbroek, Amsterdam 27. März 1686.
6) Sententies Hof van Holland 8. Oktober 1698 (Rijksarchief).
7) Notar Coopse, Haag 4. November 1698.

1705 wird sie unter den Gläubigern ihres Sohnes Johan, und im Haag bei der Taufe eines Enkels genannt[1]. Sie starb im Haag am 12. April 1728 und wurde am 19ten daselbst begraben[2].

Sieben Jahre nach dem Tode des Vaters, einundzwanzigjährig, tritt Gillis' ältester Sohn J o h a n n e s in dem alten Haager Kreise auf. Er heiratete am 20. Febr. 1690[3] die 22jährige Anna van Rijndorp, Tochter und Schwester der Haager Schauspieler dieses Namens, und associerte sich am 19. Mai 1690 mit seinem Schwager Jacob van Rijndorp auf unbestimmte Zeit[4]. Sein Einsatz in die Gemeinschaft waren die obengenannten Theater-requisiten seines Vaters, welche in dem Kontrakt so beschrieben werden: 'Drie Tiaters met sijn schermen ende achterdoecken, gebruyct werdende tot de Commedie, als een Bos Tiater, een Tuyn Tiater ende een Hoff Tiater, mitsgaders een gedeelte van een wit Tiater ende eenige Tenten als mede seven friessen ende eenige leysten.' Noch ausführlicher anlässlich ihrer Verpfändung an Maria Noozeman: 'Een kist waar in de navolgende Theaters als Een Hoff, Een Bosch, Een thuin ende een klucht Theater, met sijn schermen, twee Tenten, Een voor Theater, seven friessen, verscheide Leysten ende losse pilaren, item verscheide Speelklederen als poolse, moderne, spaense ende romeinse klederen, verscheide Bootsgeselle ende Boereklucht klederen, oock verscheide Bocquetten pluijmen van alderhande koleuren.'

Im Februar 1691 wurde dem Ehepaar ihr erstes und einziges Kind geboren, das sie nach dem Grossvater Gillis nannten, Taufzeugen waren der Schauspieler Nicolaas Zeeman und Anna's jüngere Schwester Magdalena[5].

Aus allem, was weiter von diesem Ehepaar bekannt geworden ist, ergiebt sich, dass Jan Noozeman ein leichtsinniger Mensch war und seiner Frau das Handeln und die geschäftliche Leitung überliess. Kaum ein Jahr nach dem Kontrakt mit Rijndorp (14. Febr. 1691) entlieh er 'in syn ongelegentheid' 306 Gulden von seiner Stiefschwester Maria Noozeman, der Frau Fornenberghs, wofür er obengenannte Requisiten in Pfand geben musste; bald darauf übertrug er allen gemeinschaftlichen Besitz auf den Namen seiner Frau[6]. Und Anna, nicht e r , ist es denn auch, die obige Requisiten am 3. Oktober 1697 von Maria Noozeman zurückerhielt, indem sie sich verpflichtete die 306 Gulden von dem Anteil, den sie sich

1) Groote Kerk 16. Juli 1705.
2) Notar J. Costerus, Amsterdam 17. April 1728; Begräbnisregister, Haag.
3) Trauregister, Haag.
4) Notar Coopse, Haag.
5) Taufregister der remonstrantischen Gemeinde im Haag 14. Febr. 1691. Am 3. Oktober 1697 war dieses Kind noch das einzige (Notar Coopse, Haag). Wer der Johannes Noseman war, der 20. Sept. 1701 im Haag begraben wurde, weiss ich nicht.
6) Auf diese Übertragung wird in den Akten 3. Okt. 1697 und bei seiner Insolventerklärung Bezug genommen.

bei ihrer Compagnie für den Gebrauch dieser Requisiten bedungen hatte, zu bezahlen[1]. Von den Wandlungen der Rijndorp-Noozemanschen Truppe wird unter Rijndorp die Rede sein, hier sei nur gesagt, dass in den folgenden Jahren Jan Noozeman noch stets als Mitprinzipal genannt wird. Nach der dänischen Reise 1703/04 jedoch war er so heruntergekommen, dass er sich als Gagist bei Rijndorp verdingen und endlich im Herbst 1705 insolvent erklären lassen musste[2]. Von da ab kann ich weder ihn noch seine Frau weiter in der Haager Truppe nachweisen[3], aber elend zu Grunde gegangen scheinen sie doch nicht zu sein. Denn wir besitzen eine Grabschrift aus der Feder des Sevenberger Dichters J. Zeeus auf Jan Noozeman[4], in welcher zwar deutlich Anspielungen auf seinen Leichtsinn gemacht werden, aber doch gesagt wird, Noozeman solle auf keinem Kirchhof begraben werden, sondern

> De Haagsche Schouburg moet zijn dierbare asch bewaren
> Hij stel ze in goud gekast, op 't hoog tooneel te prijk.
> Op dat hij als voorheen zich zelve nog gelijk
> Geëert worde als het hooft der Schouburg redenaren.

Und sein Name blieb auch im Angedenken der Nachkommen mit dem Rijndorps vereinigt: Von der ‘alten berühmten Compagnie von Ryndorp und Noseman’ herzustammen rühmten sich die Haager Schauspieler, welche 1740 in Hamburg auftraten[5]. Anna van Rijndorp aber stand lange Jahre nach ihres Mannes Tode, mit einem sonst unbekannten I. Jenois, an der Spitze einer französischen Truppe, die 1734 in Utrecht auftrat[6]. Der Sohn der beiden blieb in den elterlichen Bahnen: unterm 4. Oktober 1710 befindet sich in der Matrikel der Universität Leiden der Eintrag ‘Gillis Noseman Haga-Batavus. Artis saltator. Magister. 20 (d.h. zwanzig Jahre alt).’

1) Notar Coopse, Haag.
2) Notar J. v. Aerden, Haag 6. Oktober 1705. Unter den Gläubigern befindet sich J. v. Rijndorp mit 300 Gulden.
3) Leider fehlen gerade für diese Zeit die Listen der Rotte van 't Witte Vaendel, in welche Jan Noozeman am 3. Februar 1699 (ohne den Bürgereid leisten zu müssen) eingetreten war, und worin er 1702 und in einem der folgenden Jahre (undatierte Liste) aufgeführt wird; von 1713 an, wo sie wieder einsetzen, kommt sein Name nicht mehr vor. Doch könnte noch bei den andern Rotten und Compagnien nachgesehen werden.
4) Zeeus (geb. 1686) starb am 27. Nov. 1718; bei der Abschrift des Nachrufs in dem Amsterdamer Tooneelcodex steht das Datum 1718 (im Einzeldruck, der in das Leidener Exemplar von Stücken der älteren Noozeman (Kat. 1093 E. 71) eingeklebt ist, und in der Ausgabe von Zeeus' Overgebleve Gedichten, Rotterdam 1726 S. 163 ist keine Zeitangabe). Jan Noozeman muss also vor November 1718 gestorben sein; vielleicht auf einer Spielreise in Brabant in der Nähe von Sevenbergen, denn wie kam sonst der weltentrückte Dichter dazu ihn zu besingen? Im Haag ist er jedenfalls im Jahre 1718 nicht begraben worden.
5) Voorspel tot opening v.d. Hollandsche Schouwburg te Hamburg 1740. Vorrede (Bibl. Leiden).
6) van Sorgen S. 82.

Jacob van Rijndorp.

Jacob Jacobsz. van Rijndorp[1], der 1660 als Schauspieler in Fornenbergh's Truppe eintrat[2] war im Jahre 1633 geboren[3], und entstammte einer Handwerkerfamilie, die reich verzweigt seit Mitte des 16ten Jahrhunderts in Leiden ansässig war[4]. Sein Namenszug weist auf geringe Bildung. Er liess sich dauernd im Haag nieder und verheiratete sich mit Geertruida Bonifaes van Haestert[5]. In den Büchern der remonstrantischen Gemeinde sind die Taufen seiner Kinder verzeichnet, und er selbst liess sich in seiner (letzten?) Krankheit 1685 zweiundfünfzigjährig noch remonstrantisch taufen. Sein ältester Sohn, Jacob, wurde im Haag am 8. März 1663 geboren[6]. Dass er im Haag geboren ist, sagt auch J. v. Hoven 1714 in seinem Geburtstagsgedichte auf ihn:

> Dien dag te vieren hier aan 't 's Gravenhaagsche hof,
> Aan u verplicht een reeks van twee en vijftig jaren.

1) Varianten: R(h)ijn(s)dorp, R(h)ein(s)dorp, Rendorp.
2) s. oben S. 109.
3) Taufeintrag in Leiden unsicher.
4) Aus über dreissig Einträgen habe ich einen Stammbaum der Familie zusammenstellen können, der von ca. 1560 bis nach 1700 reicht.
5) Im Taufregister heisst sie 1664 Geerteruy Bonyfaes, 1671 und 1675 Geerteruyt van Haestrecht; beide müssen dieselbe Person sein, wenn der 1663 geborene Jacob berichten konnte, dass im Jahre 1696 seine Mutter bei ihm geweilt habe (s.u.).
6) ‘Ongeblankette Gedachten opgeoffert aan den beroemden Tooneelspeler, den heer Jacob van Rijndorp: Meester van de Leidsche en Haagsche Schouburgen: Groot Kenner der Dichtkunst etc. Op zyn E. twee en vijftigste Verjaardag; den achtsten Maart MDCCXIIII’ in J. v. Hovens Leedige Uuren 's Gravenhage 1720 S. 213. - Nach dieser Überschrift und noch mehr aus oben zitierter Stelle im Gedicht läge 1662 als Geburtsjahr näher, aber in den Taufregistern der Gemeinde befindet sich ein Eintrag, nach welchem am 11. März 1663 ein Kind auf den Namen Jacob getauft wurde; die Eltern werden nicht genannt, die Taufzeugen weisen jedoch mit Sicherheit auf die Familie Rijndorp. Es sind nämlich: Janette Vastoor, Anna Parkar, Trial Parkar. Die Familie Vastoor tritt bei allen folgenden Kindern Rijndorps, und nur bei der Rijndorpschen Familie als Taufzeugen auf. Trial Parkar aber ist der oft erwähnte Schauspieler, der jetzt vermutlich bei Jan Baptist engagiert war, ebenso wie Harmanus Koningh, der 1675 Taufzeuge bei dem jüngsten Kinde war. Anna Parker ist seine Frau (s. oben S. 105 Anm. 2).

Das nächste Kind war Catharina (getauft 9. März 1664 im Haag); darauf folgte Anna, die am 25. August 1668 in Rotterdam getauft wurde[1]. Sie ist es, die später Johan Noozeman heiratete. Dann Magdalena (15. Febr. 1671 Haag), welche den Musiker Michel Willemtsz. heiratete, der zur Rijndorp-Noozemanschen Truppe gehörte[2], und endlich Wilhelmus (29. August 1675 Haag)[3].

Jacob verbrachte seine Jugend vermutlich im Haag, da seine Eltern ja hier wohnten; von seiner Frühzeit ist weiter nichts bekannt geworden, als etwa dass er kein Französisch gelernt hat[4]. Doch weist die Eleganz und Sicherheit seiner Handschrift auf litterarische Bildung.

Ebenso wenig ist bekannt, wann und wo er als Schauspieler zuerst auftrat. Als Schauspieldichter debutierte er ca. 1685 mit der Posse: 'De verloope Kwaeker of de Bedrooge Bruidegom', welche er 25 Jahre später mit etwas verändertem Titel herausgab. In der späteren Form, der einzigen die wir kennen, zeigt das Stück Bekanntschaft ausser mit dem Haag, wo es spielt, auch mit Amsterdamer Verhältnissen, und enthält auch sonst interessante Zeitanspielungen[5]. Kurz darauf, zwischen 1685 und 1687 entstand 'Krispijn Soldaat, Koopman en Advocaat', das erst 1728 aus seinem Nachlass herausgegeben wurde, mit der Angabe, dass es vor mehr als 25 Jahren in Leiden und Haag gespielt worden sei. Das folgende Lustspiel 'De Geschaakte Bruid of de Verliefde Reizigers' (frei nach. d.l. Chappelle's Les Carosses d'Orléans) spielt eine besondere Rolle in Rijndorps Leben[6]. Nach Rijndorps Darstellung des Sachverhalts reichte er es bei den Regenten der Amsterdamsche Schouwburg, Koenderding und Lingelbach (die 1687/88 dieses Amt versahen)[7] ein; das Manuskript ging nach deren Abtreten in die Hände ihrer Nachfolger Ysbrand Vincent, Rynevelt, Steenhoven, Pluimer, von denen der erstgenannte zugleich die Seele der litterarischen Gesellschaft Nil Volentibus Arduum war, über; auf schriftliches Andringen Ysbrand Vincents gestattete Rijndorp im Jahre

1) Taufregister im Gemeindearchiv zu Rotterdam.
2) Über ihn s.u. Bei der Taufe ihrer Tochter Anna Gertruydt am 16. Febr. 1706 im Haag war Anna v. Rijndorp Taufzeuge.
3) Bei ihm war Harmanus Koningh Taufzeuge.
4) s. Rijndorps Vorreden zu Bekeerde Kwaker und Listige Minnaar betrapt.
5) z. B. Haager Prunksucht S. 14, 19; modernste Moden und M^{lle} Barmange S. 15; Kleiderhändler Gerrit Leng S. 22; Labberlot ibid.; aus Amsterdam die Kaffeehäuser Malta, Doelen; die Posse von Dirk Hoepel u.a.
6) Zum Folgenden s. die Controverse zwischen J. v. Rijndorp und Ysbrand Vincent in den Vorreden zu De Geschaakte Bruid, Amsterdam 1717 und Don Galeasso, Nulla Quiesdruck 1718. - 'De geschaakte Bruid' wurde noch 1763 in Amsterdam gespielt (Tooneelbeschouwer S. 296). Über den Einfluss dieses Stückes auf Langendyk, Wiskunstenaars s. C.H.Ph. Meyer, Pieter Langendyk 1891 S. 270 ff. H. Kup, Het Posthuis in Braband, Blyspel, Amsterdam 1807 scheint noch eine Bearbeitung desselben zu sein (s. Amsterd. Tooneelkatalogus).
7) s. Wybrands S. 149 f.

1689, von Brüssel aus, den Druck für die Amsterdamsche Schouwburg, wo es denn auch im Jahre 1690 als Perseveranterdruck erschien und am 1. Oktober 1690 zum ersten Male aufgeführt wurde. Der Amsterdamsche Schouwburg, nicht der Gesellschaft Nil Volentibus Arduum habe er sein Stück übergeben, behauptete Rijndorp, und letztere habe keinerlei Anrecht darauf. Vincent dagegen stellte, als er das Stück im Jahre 1717 den Werken der Gesellschaft eingliederte, die Sache so dar, als habe Rijndorp sein Stück einem Mitgliede von Nil V.A. übergeben, mit der Bitte 'het werk te overzien en te beschaven om het opgemaakt te doen verschynen op onzen Schouwburg'; dies sei geschehen, und die Bearbeitung gehöre mithin der Gesellschaft (die meisten Stücke der Gesellschaft sind nämlich nur Bühnenbearbeitungen bestehender Stücke). In drei Vorreden[1)] verlangte Rijndorp von Vincent Genugtuung, und liess ausserdem als Wiedervergeltung sofort das Stück eines Mitgliedes von Nil V.A., Arentz' Joan Galeasso, von dem er ein Spielbuch besass, als Werk seiner Gesellschaft drucken. Rijndorps Tod schnitt weitere Polemik, wenn sie beabsichtigt war, ab. Rijndorps Verhältnis zu Nil V.A. ist nicht aufgeklärt: nach dem Bisherigen müsste man schliessen, dass er nie Mitglied gewesen ist; aber unter den Papieren der Gesellschaft, die v.d. Marck besass[2)], befanden sich die Manuskripte von Rijndorps 'Verloope Kwaker', 'de Geschaakte Bruid' (Konzept und Reinschrift) und 'De Geldzugt', letzteres sogar mit der Bezeichnung 'door Jakobus van Ryndorp Lid van N.V.A.'[3)]. Diese Beseichnung kann freilich eine Hinzufügung Vincent's sein, denn wir hören in der Vorrede zu Joan Galeasso, dass Vincent jenes Stück auf unredliche Weise entliehen habe und es nun vermutlich zu selbstsüchtigem Zwecke abschreiben lasse. Solange die Mitgliederliste der Gesellschaft, die sich ebenfalls unter genannten Papieren befand[4)], nicht wieder aufgetaucht ist, lässt sich nichts Sicheres sagen.

Die 'Geschaakte Bruid' spielt in der Nähe von Brüssel, der Held kommt aus dem Haag. In der Tat ist das Stück für die Reise Rijndorps 'in Braband, en op den Franschen bodem onder ander te Ryssel'[5)], oder

1) Die Nulla Quiesdrucke Joan Galeasso 1718, Arlekyn versierde Erfgenaam 1719, Pulcheria 1719/20.
2) Naemrol etc. 1774 S. 2-4; v.d. Marck kaufte den Nachlass von Nil Vol. Ard. auf einer Versteigerung im Haag 1765 (s. Naauwkeurig Onderwys in de Tooneelpoezie Leiden 1765 Vorbericht und S. 228 Anm.). Auf der Versteigerung von v.d. Marcks Sammlung 1774 wurden die 42 Nrr. zusammen für 500 fl. von C. v. Hoogeveen jr., vielleicht für eine der Kunstgenootschappen, deren Vorstand er war, gekauft; seitdem sind sie verschollen. Kronenburg, Het Kunstgenootschap Nil V.A. Deventer 1875 giebt nichts darüber.
3) Naemrol v.d. Marck S. 3. Nr. 43. 50. 57.
4) ibid. Nr. 71.
5) Corver Tooneelaanteekeningen 1786 S. 18.

noch wahrscheinlicher während derselben, geschrieben[1], die Verhandlungen wegen der ersten Aufführung in Amsterdam wurden geführt, während Rijndorp 'in Brüssel spielte'[2]. Die Kunde von dieser Reise hat sich durch einen Teilnehmer, Cornelis Bor, den späteren Lehrer Punt's, mündlich bis auf Corver fortgepflanzt[3]. Doch ist über die Tätigkeit Rijndorps in Brabant und die Dauer seines Brüsseler Aufenthalts noch nichts ermittelt. Nur erfahren wir aus dem Pasquill auf Jacobs Tochter Adriana (s. unten), dass Jacob sich damals in Brüssel eine Frau aus guter Familie zu erwerben gewusst hat; als Adriana nämlich sagt, sie sei aus guter Familie, wird ihr erwidert:

> Dat's waar, uw Moeder die tot schande van haar stam,
> Ook met uw Vader vluchtte, en hier naar Holland quam,
> Als hy tot Brussel met syn Reistroep quam te spelen.

Sie hiess Anna Catharina de Quintana.

Ferner sehen wir aus der 'Geschaakte Bruid' eine gereizte Stimmung gegen die seit Ende 1683 im Haag sich breitmachende Oper, die zweifellos den niederländischen Schauspielern eine noch schwerere Konkurrenz war als die französischen Komödianten, welche für Jan Baptist schon eine Lebensfrage waren.

Anfang 1690 finden wir Rijndorp wieder im Haag, hier associerte er sich am 19. Mai mit Jan Noozeman, hier feierte er Wilhelms III Sieg über Irland in einem Festspiel, das er zugleich bei Gerrit Rammazeyn im Haag drucken liess, und das er vermutlich beim Einzug Wilhelms im Haag, im Januar 1691, um das Vorspiel bereichert[4], wieder aufführte. Die Haager Aufführungen der jungen Compagnie mussten natürlich auf Fornenbergh's Bühne stattfinden, dieser hatte ja sein Monopol. Ist nun um diese Zeit eine Katastrophe für die Compagnie eingetreten, die Noozeman zwang und ihm auch die Freiheit gab, seine kostbare Kiste Maria Noozeman in Pfand zu geben? wir wissen es nicht. Erst im Jahre 1694 taucht Rijndorp wieder auf, und zwar nun in Leiden. In dem Amsterdamer Tooneelcodex ist nämlich folgendes Gedicht bewahrt:

1) Darauf weist das brabantische Kauderwelsch der Burschen.
2) Vorrede zu Joan Galeasso.
3) Irriges bei Worp II 246.
4) Der erste Druck des Vorspiels, den wir besitzen, ist freilich vom Jahre 1700 und die sonst ausführlichen Berichte über diesen Einzug schweigen gänzlich von Theateraufführungen, aber der Inhalt des Stückes weist auf das Jahr 1691. Eine zeitgenössische Hand hat in dem Leidener Exemplar S. 20 't weerspannig Yerland' in 'Hoogmoedig Spanje' und 'Teems en Maas' in 'Rijn en Maas' verändert. Ich nehme an, dass Rammazeyn für eine Aufführung im Jahre 1700 das alte Vorspiel druckte oder wiederdruckte, und dass die Korrekturen, durch welche der Bezug auf 1700 erst hergestellt wird, zu dieser Gelegenheit angebracht wurden.

Op den Wyd beroemden Tooneelspeelder J. van Ryndorp wanneer zyn Ed. op't Cierlykst vertoonde het Treurspel van Genoveva of de Herstelde Onnozelheid, binnen Leiden, A° 1694.

Roemde eer het Grieksch Atheen op haar geleerde mannen?
Heeft Amstels Schouwtooneel haar krachten ingespannen
En door de schelle Faam gezocht te zyn beroemd?
Nochtans zo ziet men hier één die haar' Glory doemt.
Die wyst de Waereld aan, hoe men na konst kan speelen
Op't cierlykst naar den eisch een Treurspel op Tooneelen.
Ryndorp vaart zoo vry voort: de tyd die 't al ontdekt
Prijst die geen, die 't vernuft door vlijt gestaag opwekt.

ARNOLD MONTANUS A.T. (= *Amsterdamsche Tooneelspeler*?)

Wo Rijndorp sein Festspiel zur Feier der Eroberung von Namur im folgenden Jahre zur Aufführung brachte, lässt sich aus dem Textbuch, das keinen Druckort angiebt, nicht ersehen. Im Haag wurde diese Übergabe am 28. September 1695 offiziell gefeiert[1)], aber vielleicht spielte Rijndorp damals in Brabant[2)]. Im Jahre 1696 war die Verbindung von Rijndorps Tätigkeiten in Leiden und im Haag schon vollzogen. Darüber unterrichtet uns ein Prozess, den Hermanus Benjamin, dessen Frau und Schwägerin Maria Petit, alle drei Mitglieder der Amsterdamsche Schouwburg[3)], gegen Rijndorp anstrengten, und in welchem das Gericht zu Leiden am 5. April 1697[4)] und auf Rijndorps Berufung der Hof van Holland am 14. Okt. 1700[5)] Urteil fällte. Aus diesem ergiebt sich dass Rijndorp, nachdem er im Herbst 1696 Erlaubnis erhalten hatte, in Leiden und im Haag[6)] zu spielen, für diese doppelte Tätigkeit Schauspieler engagierte; dass er im November 1696 mit seiner Truppe in Leiden spielte und damals seine Frau, seine Mutter und eine Schwester an seinem Tisch assen; ferner dass er, während in Leiden weiter gespielt wurde, mit seinen ‘medemeesters’ im Haag mit einer andern Truppe spielte; und dass er, als die Sache in Leiden in seiner Abwesenheit schlecht ging, mehrmals mit

1) Resol. Kl. Wet.
2) Am 26. October 1695 ist nämlich in Gent Rijndorps Tochter Isabella geboren.
3) H. Benjamin († 9. October 1703), Maria Petit, die Wittwe des am 14. Sept. 1695 gestorbenen Schauspielers Herm. Brinkhuyzen, und deren Schwester, die Frau von H. Benjamin, waren damals augenscheinlich die angesehensten Schauspieler Amsterdams, der Amst. Toon. cod. bewahrt eine Reihe Gedichte auf sie, und noch 1738 rühmte sie F. Duim in seinem Jubiläumsgedicht. S. 16. Schon 1694 war in ihrem Kreise bekannt, dass sie die Amsterdamsche Schouwburg bei erster Gelegenheit verlassen wollten (Waerschouwingen aan de E.E. Heeren Regenten etc. Rotterdam 1699 S. 37).
4) Archief Leiden, Groot Dingboek.
5) Sententies Hof van Holland (Rijksarchief).
6) Die Erlaubnis vom Haag ist 27. September 1696 datiert (Resolut. Kl. Wet). Rijndorp und seine Mitprinzipale sind also die Messieurs, die im Jahr 1697 Fornenberghs Theater gemietet hatten (s. oben S. 108).

einigen Schauspielern seiner Haager Truppe nach Leiden kam um auszuhelfen. Die Amsterdamer Schauspieler wurden gegen Rijndorp klagbar, weil er sie nach fünf Wochen entliess, während ihr Kontrakt auf sechzehn Wochen lautete.

Man sieht deutlich, Rijndorp war die leitende Seele einer doppelten Truppe, deren Haager Zweig vermutlich unter Anna und Jan Noozeman stand, während er den Leidener selbst anführte. Von den Kontrakten (meist auf ein Jahr) sowie von den Spielerlaubnissen der Gemeinden sind bis jetzt nur einzelne aufgefunden, die aber doch deutlich sprechen. So sind in dem Spielkontrakt vom 23. September 1697[1] Johan Noozeman, Anna Noozeman, Johan Bleek für sich und seine Tochter Maria, Thomas van Malsum ‘soo voor haer selven ende haer sterck maeckende ende recto cav. voor Constantia Ploegh, alle acteurs op de Haagsche Schouwburgh’ die Kontrahenten; Rijndorp wird nicht genannt, und doch war er es, der die kontraktbrüchige Constantia Ploegh mit Polizeigewalt in Rotterdam verhaften und nach dem Gefängnis im Haag abführen liess[2]. Bei der Aufführung von de Vryers Festspiel zu Ehren des Friedens von Rijswijk, am 1. Nov. 1697, nannte sich die (vereinigte?) Truppe ‘Groote Compagnie Nederduytsche Acteurs’. Nachweisen kann ich dann Rijndorp auf der Leidener Kirmes 1698[3], und auf der Rotterdamer 1699[4]; hier erscheint zum ersten Male der Name ‘Groote Compagnie Acteurs van de Haagse en Leidse Schouwburg.’ Dass Rijndorp im Jahr 1700 im Haag spielte, wissen wir aus seiner Vorrede zum Visscher door Liefde (1715); doch auch in Leiden ist er in diesem Jahre nachgewiesen: die städtische Regierung erteilte ihm am 12. Mai 1700 Konsent zu spielen ‘tot weder opzegging’, also dauernd, und ohne diesmal der Kirmes zu erwähnen[5]. Für das Jahr 1701/02 ist der Prinzipalkontrakt zwischen J. v. Rijndorp, Johannes v. Bleek und Anna v. Rijndorp und der Gagistenkontrakt zwischen J. v. Rijndorp und Cornelis Bor erhalten[6]. Aus diesem Jahre kann ich auch zum ersten Male den Gebrauch nachweisen, dass die städtischen Autoritäten von Leiden, an ihrer Spitze der Bürgermeister, Rijndorps Theater einmal im Jahre ex officio mit ihrem Besuch beehrten und dabei festlich empfangen wurden. Im Jahre 1702 beteiligte sich Rijndorp im Haag bei den Trauerfeierlichkeiten zu Ehren Wilhelms III mit einer Aufführung, von der das Textbuch gleichzeitig bei G. Rammazeyn erschien.

1) Notar H.T. v. Coesfelt, Haag.
2) Notar Coopse Haag 9. Sept. 1697.
3) Der Konsent vom 16. April 1698 im Gemeentearchief von Leiden.
4) Haverkorn v. Rysewyk S. 8. Der wichtige Theaterzettel im Gemeentearchief von Rotterdam ist leider z. Z. nicht erreichbar.
5) Gemeentearchief Leiden.
6) Notar G. v. Poelgeest, Leiden 25. Febr. und 1. März 1701.

Bald nach dem Tode Wilhelms III, vielleicht im Zusammenhang mit der Landestrauer, unternahmen nun Rijndorp und Noozeman mit ihrer Truppe die vielgenannte grosse Reise nach Deutschland und Dänemark. Man nimmt allgemein an, dass sie die Haager Schauspieler waren, die nach Plümicke (Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin S. 34. 75) am 2. Dezember 1702 die Erlaubnis bekamen auf dem Berliner Rathaus zu agieren. Gegen diese Annahme fällt folgender Eintrag in den Resolutionen der Haager Regierung schwer in's Gewicht: '31. Dec. 1702 sijn de diaconen van de Nederduytsche gereformeerde Kerken alhier tot kamere en op't goedvinden van Burgemeesters met de nederduidse comedianten overeengecomen en verdragen dat gemelde comedianten ten behoeve van de voors. diaconie in plaats van twee stuyvers van yder spectateur, so menighmaal sy quamen te spelen, voortsaan jaarlyx souden uytreyken de somme van driehonderd gulden.... (Resol. Kl. Wet).' Welche Truppe ausser der Rijndorp-Noozemanschen war damals im Haag so ansässig, dass sie ein solches Angebot machen konnte? War es aber wirklich Rijndorp, der diesen Kontrakt schloss, so müssen die Haager Schauspieler in Berlin andere, etwa Überreste der Fornenbergschen Truppe, wie sie oben nachgewiesen wurden, gewesen sein. Dass die Rijndorp-Noozemansche Truppe damals in Hamburg, Lübeck, Kiel, Danzig spielte, dafür ist bis jetzt die einzige Quelle das 'Voorspel tot opening van den Hollandschen Schouwburg etc.', welches der in Hamburg residierende niederländische Gesandte J.J. Mauricius im Jahre 1740 für die dorthin gereisten Schauspieler schrieb. In der Vorrede zu diesem Vorspiel werden diese genannt 'Eine Compagnie Hollandische Comoedianten, welche herstammen von der alten beruhmten Compagnie von Ryndorp und Noseman', und zur Begründung ihres Unternehmens wird angeführt: 'Vornemlich seyn sie durch die Fusstapffen ihrer Vorfahren hierzu angemuthiget worden / als welche uber eine grosse dreissig Jahr her / in dieser Stad und noch hoher nach Norden zu liegenden Oertern / mit Zujauchzung und Nutzen lange gespielet haben'; und Mauricius, der selbst noch mit Rijndorp in Berührung gekommen war, lässt übereinstimmend damit in seinem Vorspiel (S. 15) Mercur sagen: 'Hun Vaders, 't sy dan so. Die hebben de Eer gehad Te speelen in dees eigen Stadt. Te Dantzig, Lubek, Kiel, ja zelfs te Koppenhagen!' (wiedergedruckt in Mauricius, Dichtlievende Uitspanningen 1753 S. 262). Man wird sich schwer der Schlussfolgerung entziehen können, dass diese drei Berufungen sich auf die éine Reise von Rijndorp-Noozeman 1702/04 beziehen müssen. Damit verfällt dann aber jeder Anhalt für eine Reise dieser Truppe im Jahre 1710.

Sicher ist, dass die Truppe längere Zeit in Kopenhagen spielte und

dort zu des Königs Geburtstag, am 11. Oktober 1703 ein von Rijndorp für diese Gelegenheit gedichtetes Festspiel aufführte.

Diese Reise nannte Jan Noozeman bei seiner Insolventerklärung die hauptsächliche Ursache seines Ruins; er giebt an ‘dat hy na die tyt met Jacop van Ryndorp metten Troup Commedianten is geweest binnen Coppenhagen alwaar geene winsten mettet spelen der Commedie syn gedaen die genoegsaam geheel stil stont, daerdoor hen vele schade is toegebracht.’ Man muss berücksichtigen, dass Noozeman bei seiner Angabe Ursache hatte schwarz zu färben; und man wird daher gerne die Darstellung von Overskou (Den danske Skueplads 1854 S. 121) daneben halten, der erzählt, dass man ihre reichen Kostüme, ihr Singen und Tanzen, ihre guten Schauspieler und schönen Schauspielerinnen bewunderte; und ferner dass dieses Gastspiel der Holländer viel zum Amusement des Hofes und der vornehmen Welt beitrug. Schade nur dass Overskou seine Quelle nicht angiebt. Wie dem auch sei, Rijndorp ging jedenfalls durch diese Reise nicht zu Grunde; sondern im Gegenteil, von nun an erscheint er als einziger Direktor, und gleich nach seiner Rückkehr befestigte er sein Theater sowohl im Haag als in Leiden.

Im Haag war durch den Tod Fornenbergh's das Monopol des Theaters am Denneweg augenscheinlich verfallen. Nun wurde im Jahre 1702 der altbeliebte Theatersaal, die ‘P i q u e u r s c h u u r ’ frei, die nämlich zu den Domängütern gehörte, welche nach dem Tode Wilhelms III am 15. Februar 1703 wieder aufs Neue vermietet wurden[1]. Die französischen Komödianten, die dort zu spielen pflegten, hatten gerade 1702 ein eigenes Schauspielhaus in der Casuaristraat[2] erhalten und reflektierten also nicht mehr darauf, und von nun an war dies der feste Schauplatz seines Theaters. Am 15. Februar 1703 wurde sie ihm auf 5 Jahre für 450 Pfund jährlich vermietet, darauf am 21. Dezember für dieselbe Summe, am 1. Mai 1713 für 475 Pfund, am 14. Januar 1718 für 450 Pfund, und noch nach seinem Tode am 27. Januar 1723 seiner Wittwe für 400 Pfund, stets auf 5 Jahre[3]. Das Gebäude wird denn auch auf dem Stadtplan von Anna Beeck ca. 1716 bezeichnet als ‘Duytsche Commedie’, und als es 1725 verkauft wurde ‘de geweese piqueurschuyr, nu geapproprieert tot de duytsche Comedie’ genannt, und bei dem nächsten Verkauf 28. Juli 1730 einfach ‘van ouds de Duitsche Comedie’[4]. Die Piqueurschuur oder Manège der Statthalter ist der riesige Schuppen, den man auf alten

1) Appointementen der Rekenkamer. Rijksarchief.
2) Veegens Hist. Studien II 176.
3) Appointementen der Rekenkamer. Rijksarchief.
4) Transportregisters. Rijksarchief.

Stadtplänen[1] an der Südseite des Buitenhofs, etwa hinter dem dritten Hause westlich von der Wache sich in südöstlicher Richtung erstrecken sieht. Schon 1653 und später öfter findet man sie als Theater erwähnt[2]. Auf einem Stich vom Jahr 1686, der die Haagsche Kermis darstellt, steht auf einem grossen Tor zwischen dem 2ten und 3ten Hause westlich von der Wache zu lesen: Comédie et Opera François. Im Jahre 1725 wurde sie mit andern Domängütern verkauft[3], und 1744 ist sie abgebrochen worden[4]. Nicht zu verwechseln ist sie mit dem andern beliebten Theatersaal, der 'Kaetsbaen', die sich hinter dem zweiten Hause westlich der Wache hinzog.

Wann Rijndorp hier zu spielen begann, ist nicht zu ermitteln. Wir besitzen nur eine Resolution des Hofes von Holland vom 29. April 1705: 'Op de Request van Jacob Ryndorp aan dezen Hove gepresenteert is verleent Appointement, waarby deselve gepermitteert werd, syn Schouwburgh op het buytenhof alhier te mogen openen tegen den vierde Mei aanstaande.' Aber was bedeutet dies? Fing Rijndorp jetzt erst hier zu spielen an und galt diese Erlaubnis weiter für alle folgenden Jahre? oder ist nur éinmal zufällig die alle Jahre wiedergegebene Erlaubnis in die Resolutionen aufgenommen worden?

In Leiden trat er im Jahre 1704 mit der Regierung der Stadt in Unterhandlung, und es gelang ihm, sowohl das Recht zur Erbauung eines Theaters zu erhalten, als auch sich, seiner Frau und seinen Kindern das Recht zu versichern, zweimal drei Monate im Jahre an vier Wochentagen spielen zu lassen. So entstand 1705 das Theater an de Oude Vest, das weit in's neunzehnte Jahrhundert hinein das Theater Leidens war, und so blieb dieses Unternehmen bis in das Jahr 1771 in der Hand der Familie Rijndorp. Das Gesuch Rijndorps und der ausführliche Bescheid der Regierung vom 10. Dezember 1704 wurden in F. v. Mieris, Beschryving der Stad Leyden 1770 II 454 veröffentlicht[5].

In Leiden und dem Haag zugleich war Rijndorp von nun an ohne ersichtliche Veränderungen bis zu seinem Tode tätig. Er führte den Titel 'Directeur der Leydse en Haegse Schouburghen.' Wo er eigentlich wohnte, ist schwer zu sagen. Anfangs gewiss im Haag: in den Jahren 1699-1702

1) Die Bezeichnung 'Pikeerschuyr' auf dem Plan von Visscher 1616, in Ising's Reproduction hinter seinem 'Binnenhof', ist jedoch nicht authentisch; auf dem Plan selbst ist der Schuppen nicht in der Legende bezeichnet.
2) Veegens l.c.
3) Transportregisters Haag. A° 1725, 22. Mai. Kaufpreis war 3800 fl. (Rijksarchief).
4) s. Ising, Binnenhof. De Poorten v.d. Hove p. 28.
5) Bei v. Mieris steht 'Actum 10 Dez. 1740', das ist ein Druckfehler. Das Original befindet sich im Gerechtsdagboek 3D fol. 112 f. (Gemeentearchief Leiden); darin ist am Rand notiert, dass Rijndorp die versprochene Subvention von 500 fl. am 12. Juni 1705 ausbezahlt worden ist.

kommt er mehrmals in Notariatsakten als ‘Bürger und Einwohner’ dieser Stadt vor, zwischen Januar 1698 und September 1705 sind drei Kinder von ihm hier getauft, und am 28. Januar 1699 wurde er hier ‘Schutter’, ohne den für Fremde obligatorischen Bürgereid abzulegen[1]. Aber auch in der Folgezeit erscheint er hier stets wie ein Ansässiger: er blieb hier ‘Schutter’ bis zu seinem Tode, immer in derselben Compagnie ‘'t Witte Vaendel’ (1717 avancierte er zum ‘Adelborst’)[2]; seine Vorrede zu ‘Listige Minnaar betrapt’ 1714 ist aus dem Haag datiert; hier tritt er 1714 und 1716 als Taufzeuge auf; hier heirateten zwei seiner Töchter 1714 und 1718; und hier ist er auch gestorben und begraben worden. Andrerseits machten 1697 die Amsterdamer Schauspieler ihren Prozess gegen ihn in Leiden anhängig; in seiner Eingabe an die dortige Behörde 1704 nennt er sich ‘Inwoonder’, und er wird von ihr als wohlbekannter ‘Stedeling’ behandelt; 1716 ist im ‘Index Familiegeld’ sogar seine dortige Adresse überliefert: ‘Ryndorp comediant. Overmare Landzijde Nr. 154’[3]; und in dem Pasquill auf Adriana 1723, freilich nach Rijndorps Tode, wird Leiden durchaus als der Wohnplatz der Familie dargestellt, wie denn auch später in dem Briefe über Isabella ca. 1767 von einer Schwester derselben gesagt wird, dass sie nach langer Abwesenheit wieder nach Leiden zurückgekehrt sei. Der Gerichtsbescheid vom Jahre 1716, welcher die Scheidung zwischen Maria v. Rijndorp und Johannes Maes ausspricht, scheint darauf hinzuweisen, dass damals die Eltem in Leiden, die Töchter im Haag Domizil hatten; darin wird nämlich dem besagten Maes verboten ‘in off aan het huys off woonplaatse van een van de drije Suppl^te Doghters of Susters [die Tochter ist die 1 jährige Jacoba Maes] als mede in het Schouburgh van de twee laatste Suppl^ten omme de Rust te conserveren [sic] te comen, veel min de Suppl^te aldaar te lasteren, ofte incommoderen.’ Es ist schwer Sicherheit zu bekommen, da Rijndorp kein Haus im Haag besass und zu arm war, die Steuer des 200^ten Pfennig zu bezahlen[4], so dass er gerade in den ausführlichsten Einwohnerregistern 1702-1720 nicht aufgeführt wird.

Am 5. Dezember 1720 wurde J. v. Rijndorp im Haag begraben[5]. Reich war er nicht geworden, denn das Begräbnis war dritter Klasse (drei

1) Burgerboek, Gemeentearchief Haag. fol. 51 und 2.
2) In den Listen dieser Compagnie (bewahrt sind die Jahre 1702, eine undatierte zwischen 1703 und 1710, 1713-1720) wird Rijndorp alljährlich aufgeführt. Gemeentearchief Haag. - Die drei Adelborsten jeder Rotte werden in den Listen hinter dem Korporal und dem Lanspesaat genannt. Das Ned. Woordenb. führt diese Bedeutung des Wortes nicht an.
3) Gemeentearchief Leiden.
4) In einigen notariellen Akten 1699/1702 steht ausdrücklich am Rande notiert, dass er nicht unter genannte Steuer fiel.
5) Begräbnisregister, Gemeentearchief.

Gulden). Ein achtstrophiges Gedicht ‘Op het Overlyden van Mons[r] Jacob van Ryndorp Directeur van Leydze & Haagse Schouwburgen’ (in Handschrift dem Leidener Exemplar von Rijndorps Tooneelpoezy Bd. II beigeheftet) ist das einzige Echo, das wir von seinem Tode hören. Es ist anonym und enthält so wenig Persönliches, dass ich auf die Veröffentlichung verzichte.

Von Rijndorp's äusserer Erscheinung haben wir keinen, von seinem persönlichen Charakter unzulänglichen Bericht. In dem leuchtenden Spiegel seines jungen Freundes J. v. Hoven erscheint er als der zielbewusste, kräftige Bühnenleiter, der allein und ohne Unterstützung von oben zu Stande bringt, was in Amsterdam unter so viel günstigeren Verhältnissen geleistet wird[1)], als ein Vater für seine Schauspieler[2)], als ein grosser Kenner dramatischer Litteratur, ja als einer der grössten Söhne seiner Stadt[3)]. Zu solcher Höhe will der Ton, der in seinen Possen und Vorreden herrscht, nicht ganz passen; doch ist gerade auf dem Gebiet der Posse und Polemik zu berücksichtigen, auf welchen groben Ton die damalige Zeit gestimmt war. Tatkraft und Klarheit spricht jedenfalls aus seinem ganzen Wesen wie aus seiner Handschrift. Die Geschichte, wie er die kontraktbrüchige Schauspielerin, als sie eben auftreten wollte, verhaften liess, ist leider zu lang um eingefügt zu werden. Doch fehlen auch mildere, ja liebenswürdige Züge nicht. Wir sehen ihn in seiner Gemeinde als Taufzeugen in der Kirche erscheinen, als Adriana van Tongeren, die vierzehnjährig zu seiner Truppe gekommen war, ihren Erstling nach ihm Jacobus nannte[4)]. Ein andermal begegnen wir ihm als Friedensstifter:

> Am 2. März 1717 sassen J. v. Ryndorp, Directeur der Leydse en Haagse Schouburghen, der Bäckermeister Pieter v. Gogh, der Schreiner Christoffel v. Dyck, der Wirt Gerard Smale, der Maurermeister Gerrit 's Gravesande, der Schreinermeister Martinus v. Spyck und Nicolaes van Naesthoven, ‘alle burgers, schutters en gelitsbroeders onder 't Witte Vaendel’, in der Wirtschaft von Gerard Smale beisammen ‘om zaken haerluyder gelit concernerende te reguleren.’ Naesthoven führte unziemliche Reden und fing Händel mit v. Spyck an. Nachdem das eine Stunde gewährt hatte, legte sich v. Ryndorp ‘als premier Noble van 't voorzegde gelit’ [er war gerade Adelborst geworden s. oben] ins Mittel; und als Naesthoven immer noch nicht aufhörte, sagte er: ‘Naesthoven hoger niet, beelt u niet in, dat ik off een van de confrerens voor u off voor u schelden vervaert sijn, maer 't is schanden voor ons alle, dat gij ons en onse conf[re] Spyck soo geinjurieert en beledight hebt’. Und er schlug vor ‘omme elcanderen te bevredigen, datter over en weder een glas wijn

1) Leed. Uuren S. 219. - ders. Schildery van de Haagsche Kermis. 's Gravenhage 1715 S. 7. f. - Huwelyk door Weddenschap 1718 Widmung.
2) L.U. 220.
3) Voorspel voor Agamemnon 1718, L.U. 317.
4) Taufregister der remonstrantischen Gemeinde, Haag 8. November 1716.

van vrindschap gedroncken moghte werden - gelyckelyk geschiet is.' Doch brach auf dem Heimweg im Noordeinde die Fehde wieder los, und so kam es zu der Zeugenaussage, die uns den Vorgang überliefert hat[1].

Eine hohe sittliche Gesinnung zeigt er auch, wenn er seinen Schauspielern als ein Hauptgesetz zuruft 'Wilt met brave liên verkeeren.' Er selbst hatte freilich in dieser Beziehung bei sich wenig Glück, seine Schwester Anna und seine drei Töchter mögen ihm manche Kümmernis verursacht haben.

Über Rijndorp als Dichter und Publizist ist wiederholt gesprochen, hier folgt eine Zusammenstellung seiner litterarischen Tätigkeit:

Lustspiele und Possen[2].

ca. 1685.	De verloope Kwaeker of de Bedrooge Bruidegom. *Das Originalms. in Fol. unter diesem Titel befand sich unter den Mss. von Nil Vol. Ard. s. Naemrol v.d. Marck 1774 S. 2. - Drucke*: Bekeerde Kwaaker of Bedrooge Bruidegom. Klucht-spel. Nulla Quies 1710, 1717.
	Krispyn Soldaat, Koopman en Advocaat. Kluchtspel. *Einziger Druck: Nulla Quies 1728.*
ca. 1687.	De Geschaakte Bruid. Blyspel. *Drucke: Perseveranter 1690, 1715, 1717.*
	De listige Minnaar betrapt. Kluchtspel. *Einziger Druck: Nulla Quies o. J.*
	De Geschilderde Minnaars in 't Haagsche Bosch. Kluchtspel. *Einziger Druck: Nulla Quies 1733.*
vor 1699.	Derde Meidag of Verhuys Tyd. Kluchtspel. *Einziger Druck: Nulla Quies 1708*[3].

1) Notar J. v. Castel, Haag 25. April 1717.
2) Die chronologische Reihenfolge dieser neun Stücke giebt Rijndorp selbst in der Vorrede zum Bekeerde Kwaaker N.Q. 1710.
3) Aufgeführt in Rotterdam im August 1699 (Haverkorn v. Rijsewijk S. 9).

Geldzucht. Blyspel in drie Bedryven. *Das Ms. befand sich unter den Mss. von Nil Vol. Ard. (vgl. oben S. 130). Ungedruckt und verschollen.*

De Gouwheidt Betrapt. Blyspel. *Einziger Druck: Nulla Quies 1718*[4].

vor 1710. De School der Minnaars. Blyspel. *Einziger Druck: Nulla Quies 1711*[5].

4) Über das Stück vgl. Worp II 197.

5) Rijndorp nennt es in der Vorrede zu Bekeerde Kwaker 1710 und in der Vorrede zum Stück selbst 1711 sein letztes Lustspiel. - Kat. Tooneel der Maatsch. d. Nederl. Lett. Nr. 6687 bemerkt über das Leidener Exemplar ‘Met frontisp. en eene bijgevoegde titelplaat van het oorspronkelijke fransche stuk.’ Das ist ein Irrtum, das eingeheftete Titelkupfer mit der Überschrift ‘L'Ecole des Amans’ mag zu Le Sage et Fuzelier's oder zu Jolly's gleichnamigem Stück oder zu dem Ballet nach Fuzelier gehören, aber alle diese sind später als Rijndorps Stück; mit Rijndorps Stück hat es nichts zu tun.

Bearbeitungen[1].

ca. 1695?	De Hellevaart van Dokter Joan Faustus. Tooneelspel. *Nach Floris Groen? Einziger Druck: Nulla Quies 1733.*
	Tertuffe of Schynheiliger Bedrieger. Blyspel. *Nach Floris Groen? Einziger Druck: Nulla Quies 1733.*
vor 1700 und nach 1705.	De Visscher door Liefde. Bly-Eindend Treurspel. *Nach Floris Groen. Druck: Nulla Quies 1715 und Nachdruck 1715.*
	Gestrafte Vrygeest. Zinnespel. *Nach A. Peys? Drucke: Nulla Quies 1721, Leiden 1736.*
	De Bruiloft van Kloris en Roosje. Kluchtspel. *Druck: Nulla Quies 1727*[2].
	Als Bearbeitungen kündigen sich auch die Nulla Quiesdrucke von Philander und Kaliste, Spaansche Heidin, Arteminia an; doch wird der Name des Bearbeiters nicht genannt.

Festspiele.

1690.	Koning William zegepraalend in Ierland. *Drucke: 's Gravenhage G. Rammazeyn 1690 (Bibl. Amsterdam); N.Q. 1731.*

1) ‘De Treur-Spellen door my alleen berymd, en de Bly- en Kluchtspellen, daar ik, om de groote veranderingen, genoegzam een Medelit van ben, zal ik, om redenen, hier niet nevens stellen, echter de zelve zien door den druk in 't licht te brengen.’ (Rijndorps Vorrede zum Bekeerde Kwaaker 1710).
2) vgl. Worp II 224 f.

1691?	Voorspel op Konink William zegepraalend in Ierland. *Drucke: 's Gravenhage G. Rammazeyn 1700 (Bibl. Leiden); N.Q. 1731 mit dem vorigen zusammengedruckt.*
1695.	Korte verklaring over 't manhaftige Beleg, en glorieuse Verovering der sterke Stadt en Gasteel van Namen. Verçiert met uytmuntende Vertooningen, Balletten en Muzyk van Stemme en Instrumenten. Door J. van Ryndorp. o. O. u. J. 6 SS. 4°. *(Kgl. Bibl. Haag Pamfl. 14030 a).*
1702.	Beschrijving der Sieraden en Vertooningen behelsende het Doorluchtig Leven, onsterfelyke Daden en droevig Afsterven van Wilhem Hendrik door J. v. Ryndorp. 's Gravenhage G. Rammazeyn 1702 *(v.d. Wulp 7228)*[3].
1703.	De Bly Geboorte Dag van Frederik de Vierde, Koning der Denne, Noore, Wenne en Goote etc. etc. etc. Vreugde-Spel, Versiert met Zang, Dans, Konst en Vliegwerken. Aan Zyne Koninglyke Majesteyt toegewyt, op het twee en dartigste Jaar van zyn hylsaam Leven,

3) Der ‘Lykzang ter glorieuser Gedachtenisse van Willem III’ (Naamlyst Leempoel 1772 S. 132) ist nicht von Rijndorp sondern von D. Buysero.

den 11 October 1703 door J. v. Ryndorp. Coppenhagen, gedrukt by Peter Eichhorn. *(defektes Exemplar in Bibl. Scheurleer, Haag. Von gleichzeitiger Hand ist zum 1. Tooneel notiert: 'Hier moet het tooneel een walt zyn'). Neudruck 's Gravenhage G. Block 1733 (Bibl. Leiden). Mit leichten Varianten.*

1711. Stryd om het Bezit van Ieders Gaa tot Welstand van Europa 's Gravenhage by G. Rammazeyn 1711 *(Kgl. Bibl. Haag, Pamfl. 16190, v.d. Wulp 8606). Als anonym in H. Bosch, Vervolg v.d. Naamrol 1723; unter Rijndorps Namen in Kat. Tongerlo 1754 S. 23.*

1712/13? Verklaringe der Vertoningen over de Bruyloft van Peleus en Thetis. Toegepast op den Oorlogh, en de gewenste Vreede. 's Gravenhage. G. Rammazeyn. o. J. 4 Bll. 4°. *(Kgl. Bibl. Haag Pamfl. 16190, v.d. Wulp 8606). Neudruck in De blyde Geboortedag van Frederik IV, Haag 1733 (s. oben)*[1].

1717. [Beschryving der Sieraden, Vertoninghen enz. van de] Belegering van Belgrado. *Der ausführlichere Titel als anonym in Kat. Tooneelspellen Leiden 1776 S. 6., der kürzere unter Rijndorps Namen in Kat. Tongerlo. 1754 S. 23. Ich kann kein Exemplar nachweisen.*

1717. Voorspel voor de Zieke door Inbeelding. Tussen voeging en Danssen achter de Bedryven: het Naspel of Promotie van dien, enz. *Einziger Druck: Nulla Quies 1717*[2].

1) Vermutlich auf den Utrechter Frieden bezüglich.
2) Im Leidener Exemplar ist von ziemlich alter Hand auf den Titel geschrieben 'J. van Rijndorp'; Kat. Tongerlo 1754 S. 51 schreibt es dagegen Adrianus v. Thil zu. - Der Druck, auf den es Bezug nimmt, ist 'De ingebeelde Zieke, Blyspel. Amsterdam 1686'. Die Veränderung des Titels scheint auf Bekanntschaft mit der unten besprochenen Vorrede zu Steiloor Amsterdam

1719. Voorspel op Arminius. *Kat. Tongerlo 1754 S. 23., Naamrol v.d. Marck 1774 S. 21. Ich kann kein Exemplar nachweisen.*

? Atlas Waereld schrager, of de Strijd der vier Deelen der Aarde, Vertoning-Spel. *Zwei Exemplare des Manuskripts in Kat. Tongerlo 1754 S. 3. unter Rijndorps Namen. Verschollen.*

Kleineres.

1697. Beschryving der Sieraden en Vertooningen in 't Beleg en Ontzet van Leyden zynde een verkorting der Vertooningen van Jan Vos. *Naamrol v.d. Marck 1774 S. 21. Verschollen.*

1700. Inhoud en Beschryving der Konstwerken in Diana en Endimion. *Naamrol v.d. Marck S. 21. Verschollen.*

1713 zu weisen, dort steht ‘'t zelfde zou men van Le Malade Imaginaire kunnen zeggen, dat alle kenners van 't Fransch niet Den Ingebeelden Zieken, maar Zieken door Inbeelding zouden noemen.’ - Der Text der (mehrfach sinnlos fehlerhaft abgedruckten) Promotion fusst auf dem ausführlicheren der Ausgabe von Rouen 1673; und auf Rijndorps Text beruht wiederum, wenigstens teilweise, die holländische Übersetzung der Promotion, welche J.J. Mauricius 1740 für die in Hamburg auftretenden Haager Schauspieler machte (ed. Amsterdam 1742).

ca. 1711. Versierzelen tusschen de bedryven van de Haagsche Kermis. Blyspel. *Mit Rijndorp's Namen, aber ohne Titelblatt apart gedruckt o. O. u. J. (Bibl. Leiden). - Ohne Rijndorps Namen in dem zweiten Druck (und den späteren) von Droste's Haagse Kermis, Haag G. Rammazeyn, der zwischen 1710 und 1714 erschien.*

? Tooneelwetten voor de Speelers en Speelsters der Leydse en Haagse Schouburgen. *Naamrol v.d. Marck 1774 S. 21. Verschollen. Vielleicht sind dies oder sind daraus die Verse, welche der Hollandsche Tooneelbeschouwer 1763 unter Rijndorps Namen als Motto vor Nr. 19 setzt*:

Speelders leert doch uwe Rollen,
Wilt niet onbezonnen hollen,
Zyt steeds naarstig, noit verward:
Wil met brave liên verkeeren,
En uw Rollen wel studeeren.

VERSIFIZIERTE INHALTSANGABEN: Kort Inhoud van Arteminia 1697. *Naamrol v.d. Marck. S. 21. Verschollen.* - Inhoud van het Vereenigd Europa. *Naamrol v.d. Marck. S. 21. Verschollen.* - De Dood van Philippus. Nulla Quies 1716. - Pulcheria. Nulla Quies [1719].
WILLKOMMS-, LOB- UND WIDMUNGSGEDICHTE: Verwellekoming. Leiden 1701 *(Kgl. Bibl. Haag Pamfl. 14632).* - Derde Meydag. N.Q. 1708. - School der Minnaars. N.Q. 1711. - De Visscher door Liefde. N.Q. 1715. - De Gaauwheidt Betrapt. N.Q. 1718. - De Dubbele Schaking [von Huybert v. Kruyningen], 's Gravenhage [ca. 1710].
VORREDEN IN PROSA ZU: Koning William zegepraalende in Ierland 1690. - Bekeerde Kwaker. N.Q. 1710. - School der Minnaars. N.Q. 1711. - De listige Minnaar Betrapt. N Q. 1714. - De Visscher door Liefde. N.Q. 1715. - Arlequin à la Toilette. N.Q. 1719. - Die folgenden tragen statt seines Namens die Unterschrift Artis Amore Laboramus: De dood van Philippus 1716. - Philander en Kalliste 1716. - Liefdens Tydverdryf 1718. - Joan Galeasso 1718. - Arlekyn versierde Erfgenaam 1719. - Pulcheria 1719. - Arteminia 1720.

Von Mehrerem scheint sogar der Titel verschollen zu sein vgl. Naamrol v.d. Marck S. 21. Nr. 303. 304.

Herausgeber des Nachlasses von Rijndorp war Jan van Hoven, der auch den gemeinsamen Titel für Rijndorps Stücke ‘Tooneelpoezie van Jacop van Ryndorp Eerste Deel - Tweede Deel’, augenscheinlich 1733, hat drucken lassen (s. Vorrede

zu Geschilderde Minnaars). Solche Titel wurden für Sammler von Theaterstücken, vielfach gedruckt, öfters mit offengelassenem Dichternamen, und jeder konnte darunter zusammenbinden, was er wollte. Daher stimmen verschiedene Exemplare von Rijndorps Tooneelpoezie in der Verteilung der Stücke nicht überein (Das Exemplar des British Museum enthält unter dem Titel ‘Al de Tooneel-Werkjes van Jacob van Ryndorp’ fünfzehn Stücke). Da v. Hoven alle diese Stücke

als Nulla Quiesdrucke herausgab, so ist anzunehmen, dass das letzte Bändchen, welches 1733 bei Gerardus Block erschien, und als letzten Rest aus Ryndorps Nachlass ‘De blyde Geboorten Dag’ und ‘Peleus en Thetis’ enthielt, nicht von ihm besorgt ist.

Seit 1708 gab Rijndorp, in Anlehnung an den Gebrauch der Amsterdamsche Schouwburg, auch die Stücke, die seiner Bühne angehörten, unter dem gemeinschaftlichen Sinnspruch ‘Nulla Quies’[1] mit eigener Vignette heraus. Anfangs sind es besonders seine eignen Possen, dann auch seine Bearbeitungen, daneben aber auch mehrere Stücke, die nur in seinem Besitz waren. Und damit nicht genug, 1715-1721 erscheinen die Haager und Leidener, ebenfalls den Amsterdamern folgend, als Kunstgenootschap unter dem Sinnspruch ‘Artis Amore Laboramus’.

Die Nulla Quiesdrucke[2].

1. Derde Meidag [von Rijndorp]. Haag, G. Rammazeyn. 1708.
2. Bekeerde Kwaker [von Rijndorp]. Haag, G. Rammazeyn. 1710.
3. School der Minnaers [von Rijndorp]. Haag, G. Rammazeyn. 1711.
4. De stryd om het bezit van Iders Ga, Tot welstand van Europa. Haag, G. Rammazeyn 4°. 1711.
5. Verklaringe der Vertoningen over de Bruiloft van Peleus en Thetis. Haag, G. Rammazeyn. 4°. [1713]
6. Amarillis [von Lingelbach]. Haag, G. Rammazeyn. [Zwischen 1711 und 1714][3]
7. Listige Minnaar betrapt [von Rijndorp]. Haag, C. Hoffeling 1714.
8. De Visscher door Liefde. Leyden, Gedrukt voor de Leydse en Haegse Schouwburgen. Artis Amore Laboramus. 1715.
9. De dood van Philippus [von J. de Vryer]. ebenso. 1716.
10. Philander en Kaliste [von W. de Geest]. ebenso. 1716.
11. Voorspel voor de Zieke door Inbeelding [von Rijndorp?]. Haag, Gedrukt voor etc. 1717.
12. Gouwheidt betrapt [von Rijndorp]. Leyden, Gedrukt etc. 1718.
13. De Spaansche Heidin [v. Tengnagel, Haager Bearbeitung]. ebenso. 1718.
14. Liefdens Tydverdryf of de Betrapte List [von Willemtsz.]. Haag, ebenso. 1718.
15. Joan Galeasso door T. Arentsz. Haag, Jacobus Gezelle. Artis Am. Lab. 1718.

1) Die Anlehnung an ‘Perseveranter’ ist augenfällig.
2) Vermutlich gehören auch einige der obengenannten Nrr., die ich nicht habe finden können, dazu. Zur Einordnung der undatierten Stücke geben die Listen hinter Nr. 18 und Nr. 20 einigen Anhalt.
3) Das Datum vor 1715 ergiebt sich daraus, dass G. Rammazeyn das Stück verlegte, dieser scheint sein Geschäft 1714 an Hoffeling übertragen zu haben.

16. Bekeerde Kwaker [Neudr. von Nr. 2]. Haag, Gedrukt etc. 1719.
17. Arlekyn versierde erfgenaam von Buysero. Leyden, Gedrukt etc. Art. Am. Lab. 1719.
18. Arlequin à la Toilette [von A. v. Thil] und Min en Wynstrydt [von Buysero]. o. O. Gedrukt etc. 1719.
19. Dokter en Koppelaar [v. Fr. Schröder]. Haag, Jacobus Gezelle. [um 1719][1)]
20. Pulcheria [von J. de Vryer]. o. O. Gedrukt etc. Art. Am. Lab. [1719]
21. Arteminia Treurspel door Harm. Koning. Haag, Gedrukt etc. Art. Am. Lab. [1720]
22. Gestrafte Vrijgeest. Bearbeitung. Leyden, Gedrukt etc. Art. Am. Lab. 1721.
23. De driftige Minnaars [von Adriana von Rijndorp]. Leyden, Gedrukt etc. 1723.
24. De Bruiloft van Kloris en Roosje Kluchtspel door J. van Rijndorp o. O. Gedrukt etc. 1727.
25. Koning William etc. door Ryndorp. Den tweeden druk. 's Gravenhage 1731. Voor de Liefhebbers.
26. De Hellevaart van Dr. Joan Faustus [Bearbeitet von Rijndorp]. Amsteldam, G. Bouman. 1731.
27. Geschilderde Minnaars [von Rijndorp]. Haag, G. Block. 1733.
28. Tertuffe [Bearbeitet von Rijndorp], Haag. G. Block. 1733.
29. Bedriegerijen van Scapin [von Buysero]. Haag, Cornelis v. Zanten. 1733.

Von der Herkunft von Rijndorps Frau, Anna Katherina de Quintana[2)], war oben die Rede. Sie trat, wenigstens in früheren Jahren, auch auf[3)], doch ist über ihre Leistungen nichts bekannt. Später 1718 wird sie von J. v. Hoven als liebevolle und tüchtige Mutter gepriesen[4)], und das erwähnte anonyme Gedicht auf Rijndorps Tod tröstet sie als liebende Gattin. Jedenfalls bezieht sich die Erzählung von häuslichen Zerwürfnissen, die Dercksen erwähnt[5)], nicht auf sie sondern auf ihre Tochter. Sie überlebte Rijndorp und führte nach seinem Tode die Geschäfte in beiden Städten weiter. Wie lange im Haag, weiss ich nicht; sie erscheint hier zuletzt 1723, als sie die Pikeurschuur wiederum für

1) Wegen des Verlegers so nahe wie möglich zu Nr. 13 gestellt.
2) Ihre volle Namensunterschrift befindet sich unter den Vollmachten vom 24. Mai 1699, 4. November 1701 gelegentlich Erbschaftsangelegenheiten in Belgien, unter dem gemeinschaftlichen Testamente der Eheleute 2. Juli 1702 (Notar Coopse, Haag) u.ö.
3) In dem Kontrakt 25.2.1701 (Notar Poelgeest Leiden) steht, dass sie selbst für ihre Kleider zu sorgen hat.
4) L.U. 230.
5) Iets over de Leidsche Schouwburg 1875 S. 4 f.

fünf Jahre mietete. Aber in Leiden wird sie noch 1740 als Besitzerin der Schouwburg genannt[1].

Die Familie Rijndorps bestand weiterhin, wie mehrfach bezeugt ist, nur noch aus drei Töchtern.

M a r i a , geb. im Haag[2], heiratete 18. März 1714 Johannes Maes aus Haag. Wenige Monate später, 2. September 1714 wurde ihre Tochter Jacoba getauft (remonstrantisch), wobei Jacob v. Rijndorp einziger Taufzeuge war. Schon im März des folgenden Jahres wandte sie sich an die städtische Regierung um von ihrem Mann, der sie schlecht behandelte und ihre Eltern beschimpfte, wieder los zu kommen. Sie bekam Recht, und die Scheidung von Tisch und Bett wurde am 10. Dezember 1716 ausgesprochen[3]. Vielleicht erlebte ihr Mann diesen Beschluss gar nicht, am 21. November 1716 wurde im Haag ein Johannes Maas begraben[4]. In dem Pasquill auf Adriana 1723 S. 4 steht:

> Zy [Adriana] wordt daaglyx door haar zus Mary geleert,
> Die met Narrenius, in alle ontugtigheden,
> Zig zelfs vergeet.

Im Jahre 1728 war sie verwittwet und Directrice der ‘Haagsche en Leidsche Comedianten’[5].

I s a b e l l a , geboren in Gent[6] am 26. Oktober 1695[7], heiratete im Haag am 18. April 1718 François Niuelon (Nivillon) aus Paris[8], der Ballettmeister und Komponist bei Rijndorp war und z. B. die Tänze zu Arlequin à la Toilette komponierte[9]. Die Ehe scheint unglücklich gewesen zu sein, denn auf sie bezieht sich das Pasquill (Bibl. Leiden), das Hurrelbrinck als wirklichen Brief abgedruckt hat, und aus dem wohl auch Dercksen a.a. O. seine irrigen Angaben schöpfte. Isabella war nach dem Tode der Mutter bis zu ihrem eigenen Tode 1771 die Besitzerin des Leidener Theaters. Sie ist also die ‘oude Juffrouw Niewellon te

1) Burgermeestersnotulenboek K. f. 134, Gemeentearchief Leiden.
2) Nach dem nicht immer zuverlässigen Heiratseintrag; ein Taufeintrag war nicht zu finden. Dass sie die älteste war, schliesse ich aus der Reihenfolge L.U. 167 und daraus, dass sie, wenn auch gezwungen, vier Jahre vor Isabella heiratete.
3) Die amüsanten Akten, Marias eigene Niederschrift der Anklagepunkte, die Aussage ihres fünfzehnjährigen Dienstmädchens u. dgl. liegen unter Notar J. v. Castel, Haag 4. März 1715; das Urteil in den Appointementen op de Requesten etc. Rijksarchief Haag A. IV 30 fol. 60.
4) Der Johan Maas, der 13. Mai 1722 starb, kann kaum in Betracht kommen, der war nach den Collaterale Aangevingen fol. 247 kinderlos und ein reicher Mann.
5) v. Sorgen S. 81.
6) laut Heiratseintrag.
7) L.U. 222.
8) Traus register Gemeentearchief Haag. Seine Unterschrift ‘Niuelon’ bei dem Kontrakt Rijndorpmit Babron 27. Aug. 1717, wo er als Zeuge und Dolmetscher auftritt.
9) s. Vorrede zum Nulla Quiesdruck 1719.

Leyden,' von der sich Corver die Rolle der Kassandra recitieren liess[1]. Die Anna Nuellon, deren Manne Louis Bernard sie ihr Vermögen hinterliess[2], ist natürlich ihre Tochter.

A d r i a n a , geb. am 18. Januar 1698[3] im Haag[4], war augenscheinlich die hübscheste, lebenslustigste und begabteste von Rijndorps Kindern. Ihr Lustspiel 'De driftige Minnaars of Arglistige Juffrouw' (Nulla Quies 1723) und das daran anknüpfende, gegen sie gerichtete Pasquill 'De arglistige Juffer bedrogen' (1723 oder 1724)[5] lassen vermuten, dass ihr Leben reich an Liebesabenteuern war. Ich weiss nicht, ob sich auf sie oder auf Maria bezieht, was in dem Pasquill auf Isabella erzählt wird:

> Boven dien heeft zy [Isabella] een Suster gehad, die zich lang in Duitsland heeft opgehouden, en weder in Leyden gekeerd zynde, daar ziek is komen te leggen, heeft zy dit Mensch dat arm was, gewygert in haar huis te ontfangen, en heeft haar buitens huis laaten sterven; het Dochtertje van dit ongelukkig schepzel heeft zy na haar moeten neemen, dit heeft zy opgeslooten en haar verboden haar de Naam van Tante te geeven, en haar verder zo getravaljeerd, dat het Kind van hartzeer gestorven is.

Ausser diesen drei Töchtern wurde den Eheleuten Rijndorp noch geboren: ein Sohn (Jacob Frederik, getauft 7. Oktober 1701) und eine Tochter (Theresa, getauft 18. September 1705)[6], die aber früh gestorben sein müssen, da sie nirgends wieder genannt werden.

1) Tooneelaanteekeningen S. 158 und danach Halmael S. 73.
2) Hurrelbrinck S. 17 f.
3) L.U. 227.
4) Getauft 1. Februar 1698 s. Taufbücher der katholischen Gemeinde Haag, Gemeentearchief.
5) '*De arglistige Juffer bedrogen of Gevlugte Tooneelspeelster agterhaalt. Kluchtspel. Gedrukt voor den Auteur.*' Das Datum 1723/24 ergiebt sich aus dem Nachdruck von Adrianens Posse 'De driftige Minnaars', welcher den Vermerk trägt 'Amsterdam 1724. N.B. By den drukker dezes, is mede te bekomen de gevlugte Tooneel-Speelster agterhaalt, Klucht-Spel'. Als Verfasser des Pasquills giebt Naemrol v.d. Kloot 1743 Abraham Elzevier an, aber Naemrol Tongerlo, Leempoel und v.d. Marck, A. Nagtegael; Halmael S. 104 folgt wie immer v.d. Marck.
6) Taufbücher der katholischen Gemeinde, wie oben.

Rijndorps Bühne und ihr Repertoire.

Die Geschichte der Leidsche en Haagsche Schouwburgen zu schreiben ist noch nicht möglich, es ist noch fast alles verschüttet. Über zwanzig Jahre spielte Rijndorps Truppe auf dem Buitenhof im Haag und in Leiden, an letzterem Ort während zweimal drei Monaten im Jahr viermal wöchentlich. Nur einmal und wie es scheint ganz vorübergehend wurde im Haag Rijndorp das Spielen untersagt[1]. Seine Bühne wird denn auch mehrfach (z. B. in Ysbrand Vincent's Vorrede zu 'Loon naar Werk') als eine ebenso feste Anstalt wie die Amsterdamsche Schouwburg genannt, und die Piqueurschuur hiess noch auf Jahre hinaus 'de Duitsche Comedie'. Und doch ist von dieser Bühne nichts, nicht einmal ein einzelner Theaterzettel bekannt. Wie kommt es, dass kein Schauspielerkontrakt seit 1701 wieder aufgetaucht ist? Ist es Zufall oder war es nicht mehr üblich, dies vor dem Notar abzumachen? Wurden jetzt längere Kontrakte als auf ein Jahr[2] geschlossen? Mehrere Schauspieler scheinen dauernd der Truppe angehört zu haben.

Vom Aussehen der Bühne und des Zuschauerraumes ist auch nichts bekannt, als dass es drei Plätze, Logen, Bak d.i. Parterre, und Gallerie gab[3]. Der Eintrittspreis betrug auf Fornenbergh's Theater für das Parterre vier Schillinge (fl. 1,20)[4]. Wie hoch er bei Rijndorp war, ist schwer zu

1) Der Hof von Holland beschloss in seiner Sitzung vom 6. März 1714 wegen der bösen Zeiten sowohl den französischen als auch 'de Nederduytsche Acteurs op het buyten Hof te doen aanzeggen en te gelasten met het spelen voor eenige tydt en tot nadere ordre op te houden.' Aber schon am 25. April desselben Jahres wurde Rijndorp auf sein Gesuch gestattet, während der Kirmes 'het Schouwburg op het buyten Hof alhier weder te mogen openen', während den Franzosen ihr entsprechendes Gesuch abgeschlagen wurde. Für das nächste Jahr ist Rijndorp in seinem alten Gebäude durch J. v. Hovens Schildery van de Haagsche Kermis bezeugt. Da nun in den Resoluties v.h. Hof nicht wieder von der Sache geredet wird und Rijndorp im Januar 1718 seinen Mietskontrakt erneuerte, so ist wohl anzunehmen, dass das Verbot nicht so schlimm war. Dazu passt auch, dass J. v. Hoven in seinem Geburtstagsgedicht 8. März 1714 dasselbe nicht einmal erwähnt.
2) So war es in Amsterdam 1658 gebräuchlich vgl. Oud Holland XXII 44.
3) L.U. 218.
4) s. oben S. 115.

sagen. Wir wissen, dass anfangs ein Drittel der Kasseneinnahme, ‘dat is twee stuyvers van den schelling’, als Armensteuer der Diakonie abgetragen werden musste[1]. Nun wurde im Jahre 1702 vereinbart, dass fortan ‘in plaatz van twee stuyvers van yder spectateur’ (so war es 1678 mit Fornenbergh, aber nicht mit Rijndorp 1696 abgemacht!) eine jährliche Summe von 300 Gulden bezahlt werde[2]. Daraus hat v.d. Bergh (S. 26) geschlossen, dass der Eintrittspreis auf 1 Schilling herabgesetzt worden sei. Ich glaube nicht, dass diese Annahme, die überdies den Unterschied der Plätze ausser Acht lässt, gerechtfertigt ist[3]. Wie dem auch sei, jedenfalls war ein grosser Unterschied zwischen den Preisen in der Haagsche Schouwburg und den ‘Speelen’ auf der Kirmes, wo man für zwei Stüber hereingenötigt wurde[4].

Um den Mangel an den nötigen Daten einigermassen zu überdecken, stehe hier ein Kontrakt aus dieser Zeit, der allerlei kleine Lichter in das allgemeine Dunkel wirft:

> Op huyden den 27 Augustus 1717 Comp^en^ voor mij Johan van Castel... ende d' hr. Jacob van Rijndorp, Directeur van de resp^e^ Schouwburgen van de Steeden Leijden, en 's Hage, mij nots. bekent, ter eenre Ende Sr. Augustus Babron, ter andere sijde, Ende verclaren sij Compt^en^ metelcanderen verdragen en overeengecomen te sijn, dat den laesten Compt. van den 8 November tot den 18 December, beyde aenstaende, met syn laesten Compts eijgen itaeljaense troup, sal speelen, naer het itaeljaens Toneel, op het Schouburgh van den eersten Compt. tot Leijden, het welcke den laesten Compt, voor die tijt, sal hebben tot sijn redelijck gebruijck, mits dat den laesten Compt: sal sorgen voor alle schaden, aen't selve Schouburgh toe te brengen, die andersints, tot sijn laeste Compts lasten en costen, sullen comen en volcomen moeten herstelt werden;
> Den eersten Compt. sal aenden laesten Compt. mede leveren, tot redelijck gebruijck voorde voorsz. tijt, vier tooneelen, als namentl. een bosch, een Hoff, een Straet, ende een camer, mitsgdrs vier pack Romijnse Clederen, als driee mans, ende een vrouwe cleedt, een docktoors Rock, twee Furie Clederen, twee turckxe, ende twee moderne Rocken, item twee boere Packen voor mans, sonder meer, die alle, ter expiratie van desen Contracte door den laesten aen den eersten Compt. onbeschadigh, sullen moeten werden opgelevert;
> Waertegen den laesten Compt. geobligeert blyft sigh te versien van een goede Troup acteurs ende actricens mitsgdrs van Musicanten, oppassers ende een persoon die vier ende light besorght (den laesten aen te stellen door den eersten Compt.) dogh alles ten costen van den laesten Compt. Ende ingevalle des naghts off naer

1) Resol. Kl. Wet 27. Sept. 1696.
2) Resol. Kl. Wet 31. Dez. 1702.
3) Auch die Summe von 300 Gulden jährlich ist wunderlich, wenn man erwägt, dass die Truppe in Utrecht 1711 für 20 Vorstellungen 1000 Gulden, 1712 zuerst 20 Gulden, dann 10 Gulden per Vorstellung, 1719 10. Juli bis 26. September 500 Gulden, 1728 für dieselbe Zeit 620 Gulden Armensteuer bezahlen musste.
4) s. unten S. 173.

't speelen, brandt (dat godt verhoede) int Schouburgh quame te ontstaen soo sal den laesten Compt. niet gehouden wesen in de vergoedingen der schade vant voorsz. Schouburgh, gel: mede den laesten Compt. moet becostigen ende dragen kaarsen, ende olie, t' drucken der billietten, t' aenplacken ende alle 't geene verder tot het speelen werdt gerequireert. Voor alle twelcke voors. is den laesten Compt. aen den eersten Compt. uijtgelooft heeft, gel: hij verckiest te doen bij desen een suijvere derde part van den geheelen ontfanghst ende oversulx de twee resterende derde parten sullen blijven voor den laesten Compt., die daer uijt geobligeert blijft alle sijne voors. Costen te betalen, ende consequentel. den eersten Compt.: sijn derde part, van den geheelen ontfanghst vrij, ende suijver sonder de minste cortinge, sal moeten trecken, ende genieten.
Den Laesten Compt. sal geen spellen mogen speelen, die Religien, off eenige Staten raken, off concernerende sijn;
Den laesten Compt. obligeert sigh, de billietten int Nederduijts te laten drucken, dogh de Tituls van de Spellen ende Clughten, sullen int Frans mogen sijn;
Den laesten Compt. obligeert sigh mede, omme als musicant te gebruijcken Nicolaes de Gruijter, ende tot den ontfangh der gelden de huijsv^{e} van denselven de Gruijter - off iemant anders die 't den eersten Compt. gelieven sal, beneffens diegeene meer, die den laesten Compt. dernevens sal committeren - dogh beyde tot costen van den laesten Compt. alleen, ende dat ten prijse soo als die den eersten Compt. in sijn dienst heeft.
Den ontfanghst der gelden, sullen alle avonden moeten verantwoordt ende gedeelt werden, ende het derde, genooten werden van den eersten Compt. door die geene die hij daer toe sal committeren bij den eersten Compt. alsoo sijn derde ontf. te werden;
Gel. mede door den eersten Compt. een gereght derde part vant over te schietene van de Stooven ende Kussens in voegen voors. genooten ende ontfangen werden sal; dat is, naer aftrecq van de Costen daerop te vallen;

Het armgelt, dat ter plaetse voors. in de voors. tijt sal moeten werden betaelt, sal den eersten Compt. gehouden sijn, te voldoen uijt sijn voors. derde part;
De resp^{e} Compt^{en} sijn verdragen, dat den laesten Compt. weeckel. vrij billietten, om in de voors. Comedie te connen gaen, sal mogen uijtgeven voor twaelff personen, ende den eersten Compt. voor ses personen ende in cas den laesten Compt, meerder vrij billietten weeckel. moghte comen uyt te geven, soo sal 't den eersten Compt. vrij staan, een derde, naer rato van die meerdere als 't voors. getal, mede uijt te geven,
Voorts sijn de voors. Compt^{en} nogh verdragen, dat indien den laesten Compt. binnen den tijt van VI weecken behoorl. permissie can becomen omme in den Hage te speelen, van den 10^{en} off 11^{en} Januarij 1718 voor den tijt van 4 a 5 weecken dat den eersten Compt. aen den laesten Compt. op alle de voorgaende Conditien ende voorwaerden ende onder de selve bedingen, sal verleenen sijn Schouburgh, op het buijtenhoff aldaer, ende

bij manquement van dien sal 't den Compt^{en} vrij staen aen desen contracte int geheel te renunchieren ende sullen de costen op de permissie te versoecken mitsgdrs van desen Contracte mette segels ende translaet ende verteeringen gedragen moeten werden, bijde resp^{e} Compt^{en} halff ende halff

etc.... gepasst. ter presentie van de H^{r} Dominicus von Dolen ende S^{r} Francois Nivellon, die beijde de france talen verclaren seer wel te verstaen ende desen Contracte van lit tot lit inde france tale, aen den laesten Compt., die de nederduijtse tale verclaert niet wel te verstaen, hebben geexplic^{t}, als getuygen hier toe versoght.
BABRON.
J. v. RIJNDORP. D. VAN DOOLEN. NIUELON.

Dass Rijndorps Truppe auch reiste und besonders Kirmessen und Feste besuchte, ist für jene Zeit selbverständlich. Ist es doch bis auf den heutigen Tag in Holland üblich, dass in kleineren Städten während der Kirmes im Stadtsaal o. dgl. Theater gespielt wird. Von Rijndorps Reisen ist bis jetzt nur wenig bekannt geworden. An erster Stelle ist Utrecht zu nennen, wo seine Truppe wenigstens 1711, 1719, 1724, 1728 während der Kirmes im Juli und meist bis Ende September nachgewiesen ist. Dort spielte er auch während der Friedensunterhandlungen von März 1712 bis Ende Juni 1713[1]. So hatten die Haager in Hamburg 1740 wohl ein Recht, Utrecht als den dritten Ort ihrer Tätigkeit zu nennen. Sonst kann ich die Truppe nur ihm Jahre 1711 in Enkhuyzen[2], 1727 und 1732 in Zwolle[3], und unbestimmt in Rotterdam[4] nachweisen. Im Ausland spielte Rijndorp, wie oben erzählt, vor 1690 und 1703/04. Sonstige Reisen ins Ausland lassen sich nicht erweisen, ja nicht einmal wahrscheinlich machen[5].

An Berührungen und Reibereien mit der Amsterdamsche Schouwburg hat es der Haager Bühne und ihrem Leiter gewiss nicht gefehlt. Von Unterhandlungen in Rijndorps Frühzeit 1687/90, von dem Engagement der Amsterdamer Schauspieler 1697 war oben die Rede; weiter unten werden Schauspieler zu nennen sein, die von Rijndorp nach der Amsterdamsche Schouwburg übergingen. Im Jahre 1719 beruft sich Rijndorp mit den Worten ‘zo als de voornaamste en eerste Tooneellisten, op den Amsterdamschen Schouwburg, nu noch in levenden lyve, zouden kunnen getuigen’[6] auf alte Mitspieler wie Cornelis Bor; und bei derselben Gelegenheit macht er einen groben Ausfall gegen die Theaterverwaltung in Amsterdam. In dieser Zeit wütete auch die Fehde zwischen Rijndorp und Ysbrand Vincent,

1) v. Sorgen S. 80 ff. und Verwellekoming 1724. Der Ratsbeschluss (Resol. Kl. Wet, Haag 7. Dez. 1711), der dem ‘Direkteur der Opera’ Erlaubnis erteilt während der Unterhandlungen in Utrecht zu spielen, vorausgesetzt dass er alle acht Tage hier eine Vorstellung gebe, scheint sich nicht auf Rijndorp sondern auf Louis Descaillier und dessen französische Oper zu beziehen, die ebenfalls 1712/13 in Utrecht spielte.
2) L.U. 154, wenn wenigstens J. v. Hoven damals schon zur Truppe gehörte.
3) Worp II 245.
4) De arglistige Juffer bedrogen S. 3.
5) Über die sich allmählich einbürgernde Reise 1710 s. oben S. 134; ganz Irriges bei Worp II 246 über Reisen 1718/20 und 1729.
6) Vorrede zu Arlekyn Versierde Erfgenaam N.Q.

die von der ‘Geschaakte Bruid’ ausging, doch bald ins Allgemeine und Persönliche überschlug.

Die Namen von einigen Gönnern Rijndorps sind uns in den Widmungen seiner Veröffentlichungen erhalten: Mr. Pieter Dierkens Bailliu van 's Gravenhage (Koning William 1790), der bekannte Huybert van Kruyningen (Derde Meydag 1708, Bekeerde Kwaker 1710, School der Minnaars 1711), Harmanus Kruyl im Haag (Listige Minnaar betrapt ca. 1714), Dionysius van Cruyskerken in Leiden (Visscher door Liefde 1715), Constantia de Vries, Gemahlin des Hermans van Hasbergh (Dood van Philippus 1716), J.B. (Gaauwheit betrapt 1718), Koenraat Beuckelaar (Betrapte List 1718)[1], Mevr. Karolina Veldhoven (Driftige Minnaars 1723). Von vornehmen Leuten, die mit Rijndorps Theater in Berührung kamen, wüsste ich sonst nur noch J.J. Mauricius, der als Student sein Lustspiel ‘Leidsche Studentenleven’ bei ihm aufführen liess, und später 1740 in Hamburg seiner Truppe noch behilflich war.

Unter den Schauspielern der Truppe steht an erster Stelle Jacob van Rijndorp selbst. Schon 1694 war er ein weitberühmter Schauspieler genannt worden[2], als solchen vor allem preist ihn J. v. Hoven in seinem Geburtstagsgedicht und das anonyme Trauergedicht. Und weit über seinen Tod hinaus lebte die Erinnerung an ihn: der Holl. Tooneelbeschouwer 1763 nennt ihn noch den ‘geistreichen Schauspieler’[3], Corver 1786 den ‘berühmten Schauspieler’[4]. Einige seiner Rollen sind in J. v. Hovens Geburtstagsgedicht genannt. Er spielte in der Tragödie: Maximiaan in ‘*Constantinus de Groote*’, Orestes in ‘*Iphigenie in Tauris*’, Augustus in ‘*Cinna*’, Aeneas in ‘*Aeneas en Turnus*’, Anjello in ‘*Mas Anjello*’, Herodes in ‘*Herodes en Mariamne*’ und den Mithridates, Polieucte, Arminius, Agamemnon in den gleichnamigen Stücken; in der Komödie: Jourdain in Molière's ‘*Burgelyke Edelman*’, Geeraard in ‘*De malle Wedding*’, Rijkert in Molière's ‘*Gedwongen Huwelijk*’[5], Scapin in ‘*De Bedriegerijen van Scapijn*’, Phlip in ‘*Het Spokend Weeuwtje*’, Dokter Fielebout im gleichnamigen Stück, Mengo in ‘*Het veranderlijk Geval*’, Manshart in ‘*De ingebeelde Zieke*’, Tartuffe, und Krispijn in ‘*Geschaakte Bruid*’ und in ‘*Krispijn, Soldaat, Advocaat*’.

Neben ihm standen in der späteren Zeit in den weiblichen Haupt-

1) Dies scheint der ‘Utrechtze Mecenas’ zu sein, von dem die Vorrede zu Arlekijn versierde Erfgenaam 1719 erzählt, er habe gesagt ‘kund gy geen andere gekken vinden als my, om de B[*etrapte*] L[*ist*] aan op te dragen.’
2) s. oben.
3) S. 296.
4) Tooneelaanteekeningen S. 92.
5) Vielleicht ist v. Hovens Ausdruck ‘in 't kort gezeid’ an dieser Stelle eine Anspielung auf die Rolle selbst vgl. den Druck 1710 S. 19.

rollen seine drei Töchter. Maria spielte z. B. am 12. Mai 1719 die Amate in '*Aeneas en Turnus*'[1]; Isabella z. B. vor 1715 Andromache, am 9. April 1717 Fausta in '*Constantinus*', ferner Kassandra in '*Agamemnon*' (diese Rolle recitierte sie als alte Dame dem jungen Corver auf dessen Wunsch); auch als Tänzerin trat sie auf[2]; Adriana's hervorragendste Rollen waren, als sie zwanzig Jahre alt war (1718): Elize in '*De Dood van Hannibal*', Octavia in '*De doodelyke Minnenyd*', Theodora in '*Theodora*', Camille in '*Horace*', Enone in '*Phedra*'[3]. Über Rijndorps Frau s. oben. Was die übrigen Schauspieler betrifft, so ist bereits gesagt, wie schlecht wir in Bezug auf Jan Noozeman und seine Frau Anna v. Rijndorp unterrichtet sind. Ebensowenig wissen wir Näheres über das Verhältnis, in welchem Jacobus Sammers zu Fornenbergh oder gar zu Rijndorp stand[4]. Harman Koning, der früher mit Fornenbergh gereist war und Rijndorp nahe stand, war in der Rijndorpschen Periode vermutlich schon ganz in Amsterdam, auch starb er schon 1704. Cornelis Bor ist mit Rijndorp in Brabant gewesen und war 1701/02 bei ihm engagiert, aber später lebte er in Amsterdam[5]. Wibrandus de Geest scheint auch nur in der Frühzeit zur Truppe gehört zu haben, seit 1698 erschienen seine Stücke in Leeuwarden[6]. Von dem Schauspieler François Schröder nimmt man an, dass er zur Truppe gehörte, nur weil sein 'Dokter en Koppelaar' nach seinem Tode als Nulla Quiesdruck erschien[7]. Nicolas Zeeman war 1691 Taufzeuge bei dem Kinde des Johannes Noozeman und der Anna von Rijndorp, 1697 ist er bei ihrer Truppe bezeugt. Am 4. Februar 1699 wurde er Haager Bürger und Mitglied derselben Rotte der Haagschen Schutterij, in welche Rijndorp und Jan Noozeman wenige Tage zuvor eingetreten waren. In derselben Rotte mit Rijndorp stand er auch 1715-1717, und da nun gerade in dieser Zeit (ca. 1716) im Haag sein 'Bedrogen Dokter of de Spekdieven' erschien, so kann man wohl vermuten, dass er noch bei Rijndorp spielte. Um das Jahr 1730 war er an der Amsterdamsche Schouwburg (vgl. Sesde Vervolg van Latijnsche en Nederduitsche Keurdichten. Rotterdam 1733 S. 107).

Aus der jüngern Generation steht Jan van Hoven voran. Jung, geistreich und begeistert, lustig, liebenswürdiger Schwätzer und leichter Reimer, ist er eine wahre Lichterscheinung in dem Halbdunkel all dieser Gestalten. Wir kennen nur eine Rolle von ihm, den Bajazet im

1) L.U. 166.
2) L.U. 165, 224.
3) L.U. 227.
4) Ist er der Sammers, den Tengnagel 1640 (Amst. Lindebladen) unter den Amsterdamer Dichtern nennt? 1660 spielte er in Nymwegen (v. Schevichaven. S. 171).
5) Corver S. 18. 105 u.ö
6) s. S. 166.
7) s. S. 166.

Grooten Tamerlaan[1)], aber wir sehen ihn vor uns, wie er sich selbst im Kroeg vol Nathalzen, Sukkelaars en Raasbollen' beschreibt[2)]:

> Wie zou van die knevel droomen,
> Dat hy zo vuil vuilbekken zou?
> Hy ziet zo fyn, gelyk een vrou
> Die styfzel kaaud, en daar en boven
> Een bedevaart heeft gaan belooven.

Er muss etwa 1690 geboren sein[3)]; etwa 1710 machte er mit seiner 'Gelukte List op Drie Koningenavond' auf Rijndorps Bühne Glück[4)] und bald darauf, ist er als Schauspieler bei Rijndorp nachweisbar[5)]. Mehr als fünfzig Mal, sagt er im Jahre 1733, ist er vom Haag nach Leiden gefahren[6)]. Kaum eine Publikation der Leidse en Haagse Schouburgen im weitesten Sinn erschien seitdem, zu der nicht v. Hoven ein Gedichtchen beisteuerte; seiner Begeisterung für Rijndorp und dessen ganze Familie verdanken wir fast allein die Töne und Farben zu den toten Daten. Er war es der nach Rijndorps Tode dessen Platz ausfüllte, der Rijndorps Namen hochhielt beim vergesslichen Publikum[7)], der Rijndorp's Werke sammelte und seinen Nachlass herausgab. Er wohnte im Haag, aber hatte viele und freundliche Beziehungen zu Amsterdam, und war nebenher Tabakshändler in 'Het rookende Moortje' auf dem Hofspui. In allerlei Gelegenheitsgedichten ist er bis 1744 nachweisbar[8)].

Neben ihm tritt besonders A d r i a a n v a n T h i l in den Widmungsgedichten von Nulla Quies hervor. Doch wissen wir von diesem nur, dass er am 6. Dezember 1687 geboren ist[9)], und dass er im Jahre 1714 die Fama in v. Hoven's 'Treurende Theems' spielte[10)]. Vermutlich ist er der Vater der berühmten Amsterdamer Schauspielerin Adriana van Thil (geb. 1722). - Endlich sind noch A d r i a n a v a n T o n g e r e n und ihr Mann J a n H e n d r i k J o r d a e n zu nennen. Adriana war

1) L.U. 260.
2) L.U. 85.
3) Im Lof der Tabak 1733 S. 11 sagt er, dass er schon gut 30 Jahre rauche.
4) Gelukte List 1715 Vorrede.
5) Oktober 1711, es müsste denn die Bewillkomnung des Magistrats von Enkhuizen L.U. 154 sich nicht auf Rijndorps Bühne beziehen; dann könnte ich ihn erst März 1714 nachweisen.
6) Lof der Tabak S. 23.
7) In seiner Bewillkomnung der Bürgermeister von Leiden vom Jahr 1727 sagt er über Kloris en Roosje:

> Een stukje uit Ryndorps pen wel eer in 't licht gekoomen,
> Toen hy met yver 't nut des Schouwburgs heeft betracht;
> Zijn goed beleid daar in, door hem wel waargenoomen,
> Maakt zyn geheugenis als noch by ons geacht.
> Die wel regeerd, zo wel in kleine als groote zaaken,
> Zal, naar zyn dood, zijn roem en lof onsterff'lijk maaken.

8) z. B. Grafschrift voor Joh. Doesburg 's Gravenhage 1735 (Kgl. Bibl.). - Dichtschets van den huyse des heeren Flagels etc. 's Hage 1744 (Kgl. Bibl.). - Vielleicht auch das Gedicht über Sodomie (Kgl. Bibl.) - vgl. auch Hs. 413 der Maatsch. d. N. Lett.
9) L.U. 243.
10) v. Hovens Widmungsgedicht vor dem Druck 1714.

etwa 1696 geboren und seit ihrem vierzehnten Jahr bei Rijndorp's Truppe, später in Amsterdam; von ihrem vortrefflichen Spiel konnten noch 1786 lebende Zeugen reden, Corver hat sie in Amsterdam das Fach der Heldenmütter und später der komischen Alten bekleiden sehen. Sie war die Lehrmeisterin von Adriana Maas[1]. Ihr Mann wird wohl auch schon bei Rijndorp gespielt haben, in Amsterdam übernahm er später die Rollen des altgewordenen Bor[2]. Bei ihrem Sohn Jacobus stand Rijndorp 8. Nov. 1716 im Haag Pate[3]. - Die Angaben die man sonst noch wohl findet, dass Floris Groen[4], Daniel Admiraal[5], Adriana Noseman[6] und Juffrouw van Thil[7] zu Rijndorps Truppe gehört hätten, beruhen auf Irrtum oder leerer Phantasie.

Aus dem Repertoire van Rijndorp's Truppe kann ich Folgendes nachweisen:

Trauerspiele u. dgl.

TH. ARENTSZ, Joan Galeasso (*gedichtet vor 1702*)[8]. - Mithridates (*nach Racine, gedruckt Amsterdam 1679*)[9]. - Iphigenie in Aulis (*nach Racine, Amst. 1683*)[10].
TH. ASSELIJN, Op en Ondergang van Mas Anjello (*Amst. vor 1669*)[11].
P. BERNAGIE, Arminius (*Amst. 1686*)[12]. - Constantinus de Groote (*Amst. 1684*)[13].
G. BIDLOO, mehrere Stücke[14].
M. BODE, Orestes en Pylades (*nach La Grange, Amst. 1702; das Manuskript bei v.d. Marck Naemrol S. 1, vgl. Kat. Maatsch. Ned. Letterk. Hss. S. 32*)[15].
A. BOGAERT, Rhadamistus en Zenobia (*Amst. 1713*)[16].
R. BONTIUS, Belegering en Ontzet van Leiden (*vor 1659*)[17].

1) Corver. Iets over Oom S. 38 und Aanteek. S. 102; Nederduitsche Keurdigten VI 105 (1733).
2) ibid., Corver nennt ihn 'tooneelmeester'.
3) Taufregister Remonstrantische Gemeinde Haag. Dieser Jacobus Jordaan war also nicht der Mann sondern der Sohn der Juffr. van Tongeren (oder Juffr. Jordaan, wie Corver sie nennt). Er war an der Amsterdamsche Schouwburg als Punt anfing, und fünf Jahre älter als dieser. Er veröffentlichte 1743 seinen 'geringe Eersteling' Fillis en Damon (Amsterdam, Izaak Duim). Corver nennt ihn 'een excellent acteur' (Aant. 22. 120).
4) Halmael S. 74.
5) Schwering S. 43. Von Daniel Admiraal ist nichts bekannt, als dass er der Schwager von Harmanus Koning und ein reisender Schauspieler war (Vorrede zur Arteminia).
6) Schwering S. 43. Die einzige Adriana Noseman, die ich kenne, starb ca. 1660.
7) v.d. Bergh I 26. Die Frau von Adriaan v. Thil ist mir unbekannt und seine Tochter ist erst 1722 geboren.
8) vor 1702: s. Vorrede Nulla Quiesdruck. J. v. Hoven, Leedige Uuren 169.
9) vor 1714: Leedige Uuren 216.
10) vor 1714: L.U. 217 und Verwellekoming Leiden 1727.
11) vor 1714: L.U. 217.
12) Dazu 1700 das Eewspel von K. Boon? 1714: Verwellekoming Leiden L.U. 157. Dazu ein verschollenes Vorspiel von Rijndorp vgl. S. 141.
13) vor 1714: L.U. 216 sub Maximiaan; 1717: L.U. 165.
14) L.U. 175.
15) vor 1714: L.U. 216.
16) 1726: Verwellekoming Leiden vgl. S. 159.
17) 1697: Beschryving der Sieraden etc. von Rijndorp vgl. S. 141.

P. CORNEILLE, Cid (*übers. J. v. Heemskerk, Amst. 1641 u.ö.*)[1]. - Cinna (*Amst. 1683*)[2]. - Horace (*die Übersetzung von J. De W. vor 1680, oder die von J. Schröder, Leiden 1709*)[3]. - Theodore (*übers. J. v. Doesburgh, Rott. 1715*)[4].
TH. CORNEILLE, De dood van Hannibal (*übers. Ellerus Amst. 1693*)[5]. - ? Pyrrhus (*übers. W. den Elger, Rotterdam 1698*)[6].
? L. DE FUIJTER, Don Juan de Tessandier (*Amst. 1654*)[7].
W. V. GEEST, Philander en Kaliste. Harders-Spel (*Nulla Quies 1716*).
FLORIS GROEN, Visscher door Liefde (*gedichtet vor 1689*)[8]. - ? Verlooren Soon (*Erster Druck 1677*)[9]. - ? Dokter Faustus (*gedichtet vor 1689*)[10].
W. V.D. HOEVEN, De doodelyke Minnenyd (*Amst. 1714*)[11].
F. DE KAARSGIETER C.S. (Constantia et Labore), Regulus *s. Pradon.* - ? De Gekroonde naar haar dood[12].
HARMANUS KONING, Arteminia (*ged. vor 1704*)[13].
KATH. LESCAILJE, Herodes en Mariamne (*nach Tristan l'Hermite, Amst. 1685*)[14].
D. LINGELBACH, Orondates en Statira (*nach Magnon, Amst. 1677 u.ö.*)[15]. - De liefde van Diana en Endimion (*nach Gilbert, Amst. 1669*)[16]. - De liefde van Amintas en Amarillis (*Amst. 1686, Nil. Vol. Ard.*)[17].
(P. MERKMAN, Brutus en zijner Zonen Treurspel. *Amst. 1725*[18]).
N. V. OVERVELD, Philoneus en Thirene (*Leiden 1720*)[19].
ADRIAAN PEIJS, De Toverijen van Armida (*Amst. 1695*)[20]. - ? De Maeltyt van Don Pederoos Geest of de Gestrafte Vrijgeest (*Amst. 1699*)[21].
N. PRADON, Regulus (*Amst. 1699*)[22].

1) 1701: Verwellekoming Leiden vgl. S. 142.
2) vor 1714: L.U. 216.
3) vor 1718: L.U. 230.
4) vor 1718 L.U. 230.
5) vor 1718: L.U. 229 sub Elize.
6) Es existieren Exemplare mit darüber geklebtem ‘'s Gravenhage Gysbert Gasinet.’
7) G. Gazinet im Haag druckte ihn 1716 unter dem Titel ‘Don Jan of de gestrafte Ontrouw’ nach.
8) Vorrede zum Nulla Quiesdruck.
9) Zweiter Druck Leiden 1700.
10) vgl. S. 174 f.
11) vor 1718: L.U. 230 sub Octavia.
12) Erschien Amst. 1701, war 1740 in Hamburg auf dem Repertoire der Truppe.
13) 1697: verschollener ‘Kort Inhoud’ von Rijndorp vgl. S. 142.
14) 1699: Rotterdamer Theaterzettel. vor 1714: L.U. 217.
15) 1711: L.U. 154.
16) 1700: verschollener ‘Inhoud’ von Rijndorp vgl. S. 141.
17) vor 1714: Nulla Quiesdruck 1711/14.
18) 1728: Verwellekoming Utrecht.
19) L.U. 171; der Dichter war mit J. v. Hoven befreundet vgl. L.U. passim.
20) Druck ‘In 's Gravenhage by P. van Santen 1697’ (Kgl. Bibl.). Noch 1740 in Hamburg von der Truppe aufgeführt s. Heitmüller S. 110.
21) vgl. Vorrede zu Gestrafte Vrijgeest, Nulla Quies 1721 und Worp II 227.
22) In Leiden 12 Juni 1699: s. unten S. 165; in demselben Jahre in Rotterdam (Theaterzettel).

F. RIJK, Agamemnon (*Amst. 1684*)[23]. - Phedra en Hippolytus (*nach Racine, Amst. 1683*)[24]. - Polieucte (*nach P. Corneille, Amst. 1696*)[25].
L. ROTGANS, Eneas en Turnus (*Amst. 1705*)[26].

23) vor 1714: L.U. 217. - 1718: v. Hoven's Voorspel L.U. 303.
24) vor 1718: L.U. 230.
25) vor 1714: L.U. 217. 1720 Gedicht auf Rijndorps Tod. - Haager Druck o. J.
26) 1719: L.U. 166.

J. SERWOUTERS, Den grooten Tamerlan (*Amst. 1657 u.ö.*)[1].
TENGNAGEL, Spaensche Heidin (*Amst. 1643 u.ö.*)[2].
J. V. VONDEL, Palamedes (*Amst. 1625 u.ö.*)[3]. - ? *Andre Stücke*[4].
JAN VOS, Aran en Titus (*Amst. vor 1656*)[5]. - Vertooningen tot Belegering en Ontzet van Leiden (*Amst. 1660*)[6].
J. DE VRIJER, Pulcheria (*gedichtet vor 1698, gedr. Nulla Quies 1719*)[7]. - Dood van Philippus (*gedr. Nulla Quies 1716*)[8].
D. WELS, Den dollen Amintas (*Amst. 1666*)[9].
A.F. WOUTHERS, Genoveva (*Antwerpen ca. 1644. Amst. 1666 u.ö.*)[10].

Lustspiele u. dgl.

ANONYM, De qua Grieten (*Amst. 1644 u.ö.*)[11]. - De Minnares naar de Mode (?)[12]. - De malle wedding of gierige Geerard (*Amst. 1677 u.ö. Nil. Vol. Ard.*)[13]. - Arlekyn door Liefde (*Haag o. J.*)[14].
? A. BORMEESTER, Zytje Fobbers (*Amst. 1643*)[15].
D. BUYSERO, Min en Wijnstrijdt (*Nulla Quies 1719*)[16]. - Arlekyn versierde Erfgenaam (*Nulla Quies 1719*)[17]. - ? Geschaakte Gezusters (*Haag o. J.*)[18]. - Scapin s. Molière.
F.B. DANCOURT (nach), Het groot vermogen van Juffers oogen of de betooverde Kelk (*Amst. 1699 u.ö., von Kaarsgieter c.s.*)[19].

1) 1716: L.U. 260.
2) vor 1718: Nulla Quies 1718.
3) Corver Tooneelaanteekeningen S. 92 u.ö.
4) 1703: s. Kronyk Hist. Genootsch. 1859 S. 125.
5) L.U. 160.
6) 1697: verschollene ‘Verkorting der Vertooningen etc.’ von Rijndorp vgl. S. 141.
7) s. Rijndorps Vorrede und L.U. 170.
8) s. Vorrede und L.U. 173.
9) 1699: Haag oder Leiden (s. unten S. 165) und Rotterdam (Theaterzettel).
10) 1694: Gedicht auf Rijndorp s. oben. S. 132. Noch 1740 in Hamburg von der Truppe aufgeführt s. Heitmüller S. 109.
11) 1714: L.U. 159.
12) 1699: Rotterdamer Theaterzettel.
13) vor 1714: L.U. 218.
14) Haager Druck von Jacobus Gezelle, vielleicht von Buysero s. S. 163.
15) Es existiert ein Druck ‘'s Gravenhage Gedrukt voor de Liefhebbers na de Origineele Copie.’ o. J. Vielleicht noch zu Fornenbergh's Theater gehörig.
16) vor 1697: Rijndorps Vorrede.
17) s. Rijndorps Vorrede.
18) herausgegeben von J. v. H(oven) vgl. L.U. 163. Tooneelkat. der Maatsch. Ned. Lett. ergänzt irrtümlich J. v. H(oogstraten).
19) 1699: In Haag oder Leiden (Kaarsgieter, Aanm. s.u.) und Rotterdam (Theaterzettel).

C. DROSTE, Haagsche Kermis (*Haag 1710 u.ö.*)[20]. - De Weer-Haen (*Haag 1714*)[21]. - *anderes*[22]?

? J.B. VAN FORNENBERGH, Duifje en Snaphaan (*Amst. 1680 u.ö.*)[23].

FLORIS GROEN [?], De bedrogen Vrouwbewaarder (*Haag 1707*)[24]. - Monsieur La Grand en Madame Petiet (*Haag 1713*)[25].

P.W. VAN HAPS, De Mansmoêr (*Amst. 1699 u.ö.*)[26].

D. HEYNCK, Het Veranderlijk Geval (*Amst. 1663 u.ö.*)[27].

20) 1710/11: Rijndorps Versierselen schon in der 2ten Ausgabe.
21) 1710/14: s. Opdragt vor dem Druck 1714.
22) vgl. Overblyfsels van Geheugchenis 4071.
23) Noch 1740 in Hamburg von der Truppe gegeben s. Heitmüller S. 107.
24) 1699: Rotterdamer Theaterzettel. Druck bei G. Rammazeyn.
25) Auf dem Titel: ‘Gespeelt op 't Haagse Schouburg.’
26) 12. Juni 1699 in Leiden: Kaarsgieter, Aanm. s. S. 165.
27) vor 1714: L.U. 218 sub ‘Mengo.’

J. v. HOVEN, Gelukte List (*Amst. 1715*)[1]. - *alles*?
P.A. DE HUYBERT VAN CRUYNINGEN, De dubbele Schaking *Haag ca. 1710*)[2]. - Vermiste Molenaar (*Amst. 1713, Nil. Vol. Ard.*)[3].
F. DE KAARSGIETER C.S. (Constantia et Labore), *s. Dancourt.* - Arlekijn Procureur (= Lombardyn of de bedriegelijke Procureur. *Amst. 1714*).[4]. - Arlekijn in de Elizeesche Velden (*Rotterdam 1713. Nach dem Franz.*)[5].
P. LANGENDIJK, De Wiskunstenaars (*Amst. 1715*)[6].
J.J. MAURICIUS, Het Leidsche studentenleven (*Amst. 1717*)[7].
L. MEIJER, Het spookend Weeuwtje (*Amst. vor 1677, Nil. Vol. Ard.*)[8].
MOLIÈRE. De burgerlijke Edelman (*die alte Übersetzung von A. Peys, die Fornenbergh benutzte, oder die von H. Maas, Amst. 1700*)[9]. - De Bedriegeryen van Scapyn (*übers. Peys, Amst. 1680 u.ö. oder Buysero*?)[10]. - Lubbert Lubbertze (*George Dandin übers. M. van Breda, Amst. 1686 u.ö.*)[11]. - De ingebeelde Zieke (*übers. P. de la Croix, Amst. 1686*)[12]. - Het gedwongen Huwelijk (*Amst. 1682, Nil. Vol. Ard., nach Naemrol v.d. Marck S. 82 von A. Peys*)[13]. - Fielebout of Dokter tegen Dank (*Amst. 1680, Nil. Vol. Ard.*).[14] - Schilder door Liefde (*Le Sicilien ou l'amour peintre, übers. A. Pels, Amst. 1682*)[15]. - Tertuffe (*bearb. v. Fl. Groen / Rijndorp*)[16]. - ? Het School der Mannen (*übers. A. v. B(ulderen), 's Hage, W. Eykmans o. J.*).
? JAN NOOZEMAN, Getemde Snorker (*Amst. 1649*)[17].
A. PELS, De verwaande hollandsche Franschman (*Amst. 1684, Nil. Vol. Ard.*)[18].
J. DE RIJK, Krispijn jufvrouw en notaris (*Amst. o. J.*)[19].
J. v. RIJNDORP, *alles*?
J. SCHRÖDER, De Vrijstermarkt (*Amst. 1713*)[20]. - De buitensporige Minnaar (*Rott. 1718*)[21].
? S. STOL, De gewaande Kraamvrouw (*Amst. 1712*)[22].

1) 1710: s. Vorrede der Ausgabe.
2) s. Rijndorp's Lobgedicht in der Ausgabe.
3) s. Vorrede der Ausgabe.
4) 1705 u.ö.: Vorrede zu Arlekyn versierde Erfgenaam N.Q. 1719.
5) vor 1706?: s. ibid. und unten S. 165.
6) vor 1722: De Arglistige Juffer bedrogen S. 3.
7) ca. 1706: s. Vorrede der Ausgabe 1717.
8) vor 1714: L.U. 218.
9) vor 1714: L.U. 218 sub Jourdyn.
10) vor 1714: L.U. 218. Der alte Druck von L. van Dijk gehört wohl zu Fornenbergh, der Neudruck Nulla Quies 1733.
11) 1697: vgl. S. 158. Inhoud van het vereenigd Europa etc.
12) vor 1714: L.U. 218. 1717: Rijndorps Voorspel s. oben S. 141.
13) vor 1714: L.U. 218.
14) vor 1714: L.U. 218.
15) 1699: Rotterdamer Theaterzettel.
16) vor 1713: Steiloor Amst. 1713 Vorrede. - vor 1714: L.U. 218. - Nulla Quies 1733.
17) Haager Druck 'Romboud of de Getemde Snorker. 's Gravenhage, Jacobus Gezelle' o. J.
18) 1719: Verwellekoming Leiden.
19) 1699: Rotterdamer Theaterzettel.
20) vor 1713: s. Vorrede der Ausgabe.
21) vor 1719: s. Vorrede zu Arlekyn versierde Erfgenaam.
22) 'Korte Inhoud' L.U. 168.

A. V. THIL, Arlekijn à la Toilette (*Nulla Quies 1719*).
IJSBRAND VINCENT, Loon naar werk (*Amst. 1709, Nil. Vol. Ard.*)[23]. - De belachchelijke Serenade (*Amst. 1711, Nil. Vol. Ard.*)[24].

23) seit 1700: s. Vorrede der Ausgabe 1709. Früherer Titel des Stückes, das Vincent sich anmasste, war 'De verjaagde Kantoorknecht' s. Vorrede zu Joan Galeasso.
24) seit 1706: s. Vorrede der Ausgabe 1711.

WILLEMTSZ, Liefdens Tydverdryf of de Betrapte List (*Nulla Quies, 1718*).
? N. ZEEMAN, Dokter of de Spekdieven[1].

Vermutlich gehen auch noch einige andre der Stücke, welche von der Haager Truppe 1740/41 in Hamburg gespielt worden sind, bis auf Rijndorps Zeit zurück[2].

Von F e s t a u f f ü h r u n g e n , wie sie nach dem stehenden Brauche der Rederijkers und der Amsterdamsche Schouwburg auch Rijndorp gab, kann ich folgende nachweisen:

1690	Wilhelms III Sieg an der Boyne (*s. oben S. 140*).
1691	Wilhelms III Einzug im Haag (*ibid.*).
1695	Eroberung von Namur (*ibid.*).
1697	Frieden von Rijswijk:
	Inhoud van het Vereenigd Europa, Zinnespel. Behelzende de gelukkige Vrede over den staat der algemeene Christenheyt. Versierd met nieuwe Kleederen en Tooneelen, uytmuntende Konst en Vliegwerken, ongemeene Balletten door verscheide Meesters en Muzijk van Stemme en Instrumenten. Door Mr. J. de Vrijer. 't Geen vertoond zal worden op Vrydag 1 November 1697 in 's Gravenhage by de Groote Compagnie Nederduytsche Acteurs. Met het Blyspel van Lubbert Lubbertsz. In 's Gravenhage by Gerrit Rammazeyn 1697 *(Bibl. Thysius in Leiden Nr. 5478, v.d. Wulp Nr. 7091). - Ob Rijndorp auch Buysero's 'Ryswyksche Vredevreugd' aufführte, kann ich nicht beweisen.*
1700	Wilhelms III Besuch in Holland (*s. oben S. 131*).
1702	Wilhelms III Tod (*s. oben S. 140*)).
1703	Geburtstag Friedrichs IV von Dänemark (*ibid.*).

1) s. oben S. 152
2) Zusammengestellt bei Heitmüller S. 107-117, Schwering S. 48-63, Worp II 247 f.

? 1708

Übergabe von Lille:

F. Schroder, Dans der Europianen, op de Gelukkige Veldtocht 1708 met het overgaan van Rijssel, Vreugdespel *(Ungedruckt und verschollen vgl. S. 167). Wenn Fr. Schröder wirklich zur Truppe Rijndorps gehörte, so muss es doch wohl auch für diese geschrieben sein.*

? 1709

Sieg bei Malplaquet und Übergabe von Mons:

Die beiden Kluchten ‘Boere vreugd over 't Heyl van Nederland of de zeegen-praalende Hollanders door den Konst Genoot Oblectat et Ornat. Te Leyden’ o. J. *und* ‘Hollandse Boere Vreugt, wegens de roemrugtige Victorie door de Bondgenoten op de Franssen behaalt by Mons, op den 11 September 1709....’ o. O. u. J. *(Bibl. Leiden) werden Rijndorps Schwager Michiel Willemtsz. zugeschrieben, dessen Betrapte List Rijndorp 1718 herausgab.*

1712/13	Utrechter Frieden, (*s. oben S. 141*).
1714	Krönung Georgs I von England:
	Jan v. Hoven, De treurende Theems hersteld door Krooning van Georg I (*In Leiden und Haag mehrmals aufgeführt vgl. die Vorrede des Druckes Amst. 1714*).
1716/17	Prinz Eugen's Sieg bei Peterwardein und Eroberung Belgrads (*s. oben S. 141*).

Zu den Festaufführungen kann man auch die V e r w e l l e k o m i n g e n des Leidener Magistrats rechnen, von denen ich die folgenden gefunden habe:

13. Mai 1701 mit Gedicht von Rijndorp (*s. oben S. 142*).
23. Mai 1714 mit Gedicht von J. v. Hoven (*L.U. 157. Die Hs. in Leiden s. Tooneelcat. Nr. 484*).
10. Juni 1718 Voorspel op Agamemnon von J. v. Hoven (*L.U. 303, auch einzeln gedruckt. Bibl. Leiden*).
2. Juni 1719 mit Gedichten unter dem Sinnspruch ‘Artis Amore Laboramus’ (*Gemeentearchief Leiden*).
29. Mai 1721 mit Gedicht von A. v. Thil (*Gemeentearchief Leiden*).
8. Juni 1726 mit Gedicht von J. v. Hoven (*Bibl. Leiden*).
6. Juni 1727 mit Gedicht von J. v. Hoven (*Bibl. Leiden*).

ferner von:

Enkhuyzen Oktober 1711 mit Gedicht von J. v. Hoven (*L.U. 154*).
Utrecht 17. August 1728 mit Gedicht van J. v. Hoven (*Bibl. Leiden*).

Über die weiteren Schicksale von Rijndorps Truppe nur dies: Nach Rijndorps Tode blieb seine Familie Besitzer von allem was er hatte und betrieb. J. v. Hoven mag als männlicher Freund nun noch mehr in den Vordergrund getreten sein; dass er in der Leitung der Geschäfte und der Bühne recht eigentlich Rijndorps Nachfolger geworden wäre, kann ich nicht belegen. Im Jahre 1723 verlängerte Rijndorps Wittwe noch einmal ihren Mietskontrakt betreffs der Piqueurschuur. Nach dem Jahre 1728, wo noch Maria v. Rijndorp als Directrice der vereinigten Schouwburgen genannt wird, treten neue Namen als Leiter dieser Bühnen auf, zuerst 1736, wenigstens in Leiden, Jan und Abraham van der Palts. Diese beiden starben 1737 und nun heiratete Anthony Spatsier, der seit 1735 Schauspieler an beiden Bühnen war, die Wittwe Jan's v.d. Palts, und führte mit der Wittwe Abraham's v.d. Palts das Direktorat über die Haagsche en Leidsche Schouwburgen. Diese waren es die 1740

die Reise nach Hamburg unternahmen, und sich die Nachkommen der Rijndorp-Noseman'schen Truppe nannten, und für die J.J. Mauricius das ‘Vorspiel zur Oefnung des Hollandischen Schauplatzes etc.’ mit seiner oft genannten Vorrede schrieb. Hiernach beginnt wieder ein dunkle Periode bis zum Jahre 1766, wo Corver nach dem Haag übersiedelte und die geschichtliche Zeit der Haager Bühne anhebt.

Rijndorp's Regiebücher.

Als Regiebücher, aus denen die Rollen ausgeschrieben wurden, benutzte man, wo es möglich war, einen Druck. Das gilt für alle Stücke, die schon in Amsterdam gespielt worden waren. Denn in Amsterdam wurde kein Stück aufgeführt, das nicht vorher oder zugleich bei Lescailje's Erben herausgegeben wurde[1]. Die Stücke erschienen bei diesem Drucker entweder unter dem Sinnspruch einer Kunstgenootschap, also 'Nil Volentibus Arduum' u. dgl. oder einfach unter der Vignette der Firma, dem brennenden Phoenix, mit der Devise 'Perseveranter'. Andre Kunstgenootschappen wie 'In Magnis Voluisse sat est' hatten andre Drucker. Dass Rijndorp diese Drucke für seine Bühne gebrauchte, lässt sich für den 'Ingebeelde Zieke' nachweisen, zu welchem Nulla Quies 1717 ein Vorspiel herausgab, das sich mit Angabe von Seitenzahlen auf den Amsterdamer Druck 1686[2] bezieht. Von vielen der so gedruckten Stücke waren ausserdem Nachdrucke im Umlauf, die an Spieltagen vor dem Theater für ein oder zwei Stüber ausgeboten wurden[3], meist rohe nachlässige Drucke, die also dem Publikum als Textbüchelchen dienen sollten. In den Vorreden von Nil Vol. Ard. ist die Klage über die unrechtmässigen 'Nachtnegocianten' Albert Magnus, Pieter Rotterdams Erven, Michiel de Groot u.a. eine stehende Rubrik. So veranstaltete auch im Haag Gijsbert Gasinet einen Nachdruck von Rijndorp's Visscher door Liefde, mit veränderter Vignette, noch im selben Jahre 1715 als der Nulla Quiesdruck erschienen war. Auch der einzige Druck von 'Monsieur La Grand en Madame Petiet', der 1713 bei derselben Firma erschien, macht in seiner Rohheit den Eindruck nicht im Auftrag Rijndorp's herausgegeben zu sein. In einer heftigen Vorrede äusserte sich denn auch ein andrer

1) s. Huibert v. Kruiningen, De vermiste Molenaar 1713, Vorrede.
2) Der in Paginierung übereinstimmende Druck Amst. 1715 kommt nicht in Betracht, weil J. v. Hoven in seinem Geburtstagsgedicht auf Rijndorp 1714 Manshart schon unter Rijndorp's Rollen anführt.
3) s.z. B. Vorrede zur Geschaakte Bruid, Amst. 1690.

Haager Drucker, Jacobus Gezelle, über Gijsbert Gazinets Ausgaben[1]. Später freilich erscheint ‘Weduwe Gazinet’ in den Ankündigungen der Nulla Quiesdrucke als die offizielle Verkäuferin der Stücke der Haager Bühne[2].

Dass diese Drucke für die Aufführung im Haag auch wohl Veränderungen erfuhren, versteht sich von selbst. Von zweien ist die Haager Bearbeitung unter die Nulla Quiesdrucke aufgenommen worden:

M.G. Tengnagels[3] Spaensche Heidin (der Preziosa stoff) war 1643, und darauf mit einigen Veränderungen (besonders Ausmärzung des missbräuchlich gebrauchten Namens Gottes) 1671 in Amsterdam erschienen und aufgeführt worden[4]. Rijndorp legte seiner Bühneneinrichtung die zweite Ausgabe zu Grunde, teilte die Akte in Scenen ein, kürzte stark, veränderte Lieder in Tänze u. dgl. und fögte am Schluss einen geschickten Theatercoup ein, dass nämlich Preziosens Vater, bevor sich alles glücklich löst, den jungen Don Jan erst auf die Probe stellt. Diese Fassung erschien als Nulla Quiesdruck 1718: ‘De Spaansche Heidin, Blijspel. Zo als het zelve op de Leidse en Haagsche Schouwburgen werd vertoond.’ Die Amsterdamsche Schouwburg selbst scheint Rijndorp's Redaktion übernommen zu haben, denn der Amsterdamer Druck 1753 ‘De Spaansche Heidin. Zoo als hetzelve op den Amsteldamsche Schouwburg vertoond word’ stimmt, abgesehen von einigen neuen Kürzungen, durchaus mit Rijndorp's Druck überein.

D. Lingelbach's[5] Singspiel ‘De Liefde van Amintas en Amarillis’ war im Jahr 1686 aufgeführt und ein Textbuch davon roh gedruckt worden. Zwischen 1711 und 1714 gab Rijndorp als ersten Nulla Quiesdruck, der nicht aus seiner Feder stammte, heraus: ‘Amarillis Bly-speelend Harders-spel. Met Danssen en Kunstwerken’. Abgesehen von grossen Auslassungen, Umstellungen und andern Veränderungen, unter denen wieder Tänze statt Liedern charakteristisch sind, erscheint hier der Operntext als Sprechtext. Alle ‘Gelyk’ (d.h. Tutti) fehlen oder sind den Soli zugeteilt, alle Andeutungen von musikalischen Wieder-

1) Vorrede zu N. Zeeman, De bedrogen Dokter of de Spek-dieven 1716. Hier lesen wir auch, dass diesem Jacobus Gezelle damals wegen einer kleinen Differenz ‘Apollo's Tempel’ verschlossen war. Das muss sich bald geändert haben, dem 1718/19 erscheint Gezelle als Verleger von zwei Nulla Quiesdrucken. Auch muss er mit J. v. Hoven befreundet gewesen sein.
2) s. die Listen hinter Pulcheria und Arlequin à la toilette.
3) Über Tengnagel s. Unger, Oud Holland 1883.
4) z. B. 14. Juni 1644. s. Wijbrands S. 258.
5) Daniel Lingelbach geb. 1641, Chirurg in Amsterdam, einer der Begründer von Nil. Vol. Ard., Mitpächter der Amsterdamsche Schouwburg, gest. im Dezember 1688. Der einzige Druck genannter Oper trägt den Titel: ‘De Liefde van Amintas en Amarillis, Muzykstuk. Vertoont op de Nederduitsche Opera tot Buiksloot. 't Amsterdam, gedrukt voor den Autheur, 1686’ und

holungen sind fortgelassen. Was in dieser Fassung noch gesungen wurde ist aus dem Drucke nicht zu ersehen.

Ausserdem besass Rijndorp B ü h n e n m a n a s k r i p t e . Ich stelle im Folgenden zusammen, was ich über solche habe ermitteln können.

T h o m a s A r e n t s z (nach v.d. Aa 1652-1702), Mitglied von Nil Vol. Ard., war ein fruchtbarer Amsterdamer Theaterdichter, von dessen gedruckten Stücken Iphigenia und Mithridates auf Rijndorp's Repertoire nachgewiesen werden konnten. Er hinterlies noch eine Reihe ungedruckter Bearbeitungen, welche Nil Vol. Ard. (nach Rijndorp's Angabe für 400 Gulden) ankaufte, und deren teilweise Veröffentlichung IJsbrand Vincent im Jahre 1717, ohne Arentsz' Namen zu nennen, in Aussicht stellte[1]. Es erschienen denn auch im Jahre 1718 Zaide, von Huibert v. Kruiningen bearbeitet[2], und 1722 Sertorius; die übrigen befanden sich noch ungedruckt im Archiv von Nil Vol. Ard., als v.d. Marck es besass[3]. Von diesem Arentsz hatte Rijndorp die ungedruckte Bearbeitung eines spanischen Drama's, unter dem Titel J o a n G a l e a s s o . Ob er es von ihm gekauft oder nach seinem Tode erworben hat, wage ich bei den ungenauen Angaben der Vorreden nicht zu entscheiden, jedenfalls hatte er es als Eigentum und spielte es seit 1713. Als nun IJsbrand Vincent im Jahre 1717 Rijndorp's Geschaakte Bruid gegen alle Billigkeit unter die Werke von Nil Vol. Ard. aufnahm, antwortete Rijndorp 1718 mit der Veröffentlichung von Arentsz' Joan Galeasso unter den Werken von Nulla Quies, und setzte in einer ausführlichen Vorrede die Verhlätnisse auseinander.

D. B u y s e r o , geb. 1644, gest. nach 1702, Sekretär Wilhelm's III, Haager[4]. Aus seinem Nachlass tauchten im Haag seit etwa 1715 allerlei Stücke auf, deren Echtheit nicht sicher ist. Um diese Zeit ungefähr gab Jacobus Gezelle den ‘Arlekyn door Liefde’[5], der Buysero zugeschrieben wird, und (durch J. v. Hoven) ‘De geschaakte Gezusters’ als hinterlassenes Werk Buysero's heraus[6]; G. Gazinet druckte 1716 ‘De Gezusters of de bewogen Huwelykshaatsters’, mit der Angabe, sie seien ihm nebst einigen andern Handschriften Buysero's vor einigen Jahren zur Hand gestellt worden; im Jahre 1717 veröffentlichte derselbe Drucker ebenfalls

1) Vorrede zur Geschaakte Bruid 1717.
2) vgl. de Huibert's Vorrede.
3) v.d. Marck Naamrol S. 2 f.
4) s. Worp, Oud Holland 1891. Ungedruckte Briefe von ihm in der Bibliothek der Königin.
5) Naamrol Bosch 1720 giebt 1716, v.d. Marck vermutlich irrtümlich 1721 an; Buysero als Verfasser giebt Naamrol v.d. Kloot, Leempoel, v.d. Marck; jedenfalls ist es nicht von C. Sax.
6) vgl. J. v. Hovens Vorrede.

aus dem handschriftlichen Nachlass Buysero's ‘De Schoonste of Ontzet van Scheveningen’[1]. In demselben Jahre gab der Haager Drucker P. v.d. Burg Buysero's ‘Min en Wynstrydt’ heraus, mit der Notiz, er besitze seit einigen Jahren die Handschrift dieses und des neulich anderwärts herausgegebenen Stückes.

Im Jahre 1719 trat nun auch Rijndorp als Besitzer von Buysero'schen Stücken auf; er veröffentlichte unter Nulla Quies Arlekyn versierde Erfgenaam[2], der ihm vor mehr als zwanzig Jahren von Buysero ‘verehrt’ worden sei, und den Min en Wynstrydt, der ihm ebenfalls von Buysero in Eigentum übergeben worden sei, und den er schon 1697 bei G. Rammazeyn habe drucken lassen. In der Tat besass v.d. Marck einen Druck vom Jahre 1697 (Naamrol S. 54). Ferner gab es von Molières Fourberies de Scapin zwei holländische Theaterbearbeitungen, die man als die Amsterdamer und die Haager Version bezeichnen kann. Erstere, ‘Scapin’, seit 1680 in Amsterdam unter ‘Perseveranter’ öfters herausgegeben, wird A. Peys zugeschrieben; letztere, ‘De aerdige Bedriegerijen van Scapin’, die zuerst von Levin van Dyk im Haag gedruckt worden waren und 1733 als letzter Nulla Quiesdruck aufs neue erschienen[3], gehen ziemlich allgemein, ich weiss nicht mit welchem Recht, unter Buysero's Namen. Weitere Beziehungen Buysero's zu der Haager Bühne können nur vermutet werden[4].

Von Mr. Jacob de Vryer aus Amsterdam, geb. 1660/61[5], einem der ersten Mitglieder der Amsterdamer Kunstgenootschap ‘In Magnis voluisse sat est’ (deren Drucke hauptsächlich 1680-1687 erschienen), hat Rijndorp mehrere Theaterstücke besessen. Das Sinnspiel auf den Frieden von Rijswijk, welches Rijndorp im Jahre 1697 aufführte, ist nur als Inhaltsangabe veröffentlicht (s. oben S. 158). Am 16. September 1698 schlossen Rijndorp und de Vryer einen Akkord betreffs der Pulcheria[6]. Im Jahre 1700 übernahm de Vryer den Auftrag, Fl. Groen's Prinselyke Visscher für Rijndorps Bühne zu bearbeiten. Er brachte das Stück von 1800 auf 2600 Verse, aber es scheint etwas vorgefallen zu sein, was das freundschaftliche Verhältnis der beiden störte. Rijndorp erzählt: ‘Om de achting die ik voor dezen Visscher hadde, begeerde ik wel, dat den voornoemden Hr. de Vryer, in de Ed.

1) vgl. Worp a.a. O.S. 159.
2) Über das Verhältnis dieses Stückes zu ‘De belachelijke erfgenaam’ vgl. Worp II 223.
3) s. oben S. 120.
4) s. oben S. 158.
5) Diese Daten sind aus der Matrikel der Universität Leiden geschöpft, wo er 1681 und 1682 als stud. theol. eingeschrieben steht; am 4. Juli 1688 wurde er als Jur. cand. an der Universität Zutphen immatrikuliert; im Jahre 1697 unterzeichnete er ein im Haag gedrucktes Trauergedicht als J(uris) U(triusque) D(octor) s. Kgl. Bibl. Pamfl. 14362.
6) s. Vorrede zur Pulcheria.

Dichtkunde hoog ervaaren, het soude oversien en verheerlyken. Maar ik geloofde niet, dat zyn E. met zynen byhebbenden aanhang op den Leydsen Burg 72 gulden op dezen Prins en Visscher zou verdrinken en verteren'[1]. Het oude Koffyhuis of de Haagsche Mercuur gehekelt (gedruckt erst 1712 in Amsterdam) steht der Haager Bühne auch nahe, es galt früher sogar für ein Werk Rijndorps (v.d. Bergh I. 70 Anm.). Sicher gehörte Rijndorp De Dood van Philippus, den Nulla Quies im Jahre 1716 mit allerlei Widmungsverzierungen, aber ohne de Vryers Namen zu nennen, brachte, und obengenannte Pulcheria, die 1719 als Nulla Quiesdruck unter de Vryers Namen erschien.

François de Kaarsgieter[2], Mitglied und Wortführer der Amsterdamer Kunstgenootschap 'Constantia et Labore', gestorben am 3. Mai 1706 in Batavia. Die Gesellschaft hatte 1699 'Regulus' und 'De betoverde Kelk' auf der Amsterdamsche Schouwburg; dagegen war 1698 ihr 'Arlekyn in de Elizeesche Velden' zurückgewiesen worden, und im Jahr 1699 wurde Kaarsgieter von den Regenten der Schouwburg unfreundlich behandelt. Rijndorp spielte 'Regulus' und 'Betoverde Kelk', die ja gedruckt sein mussten, kurz nach der ersten Amsterdamer Aufführung. Kaarsgieter schreibt in seinem Hefte:

> Den 12 Juny 1699 was ik tot Leiden, alwaar Regulus door de Haagze Nederduitsche Tooneelspeelers vertoond wierd; met zeer veel genoegen wierd het aangezien en gepreezen, zynde my aldaar veel eer en genegentheid, zo door de Acteurs als aanschouwers bewezen. De Mansmoêr wierd nagespeeld, doch behaagden zo veel op verre na niet, als de Betoverde Kelk, welke het eenigste stukjen is dat gemelde troup aldaar 2 maal en met groot genoegen, de laatste reize achter den dollen Amintas, gespeeld heeft.

Rijndorp erhielt ferner von Kaarsgieter die Manuskripte von Arlekijn in de Elizeesche Velden und Arlekyn Procureur (oder 'Krispijn Procureur'), letzteres im Jahre 1704. Wegen der Drucke dieser Stücke, 'Arlekijn in de Elizeesche Velden, Rotterdam 1713' und 'Lombardyn of de Bedriegelyke Procureur, Amst. 1714' gab Rijndorp in der Vorrede zu 'Arlekijn versierde Erfgenaam, N.Q. 1719' eine Erklärung,

1) Vorrede zu Visscher door Liefde.
2) vgl. F. de Kaarsgieter, Aanmerkingen, gedachten, gronden en vindingen het tooneel betreffende 1699. - Een brief aan den Hr. Elias, over het spel: Arlekyn in de Elizeesche velden (Kat. Maatsch. Ned. Lett. Hss. Nr. 520), ferner F. Muller Pamfl. Nr. 9193 und F. Muller Ned. Historieplaten Nr. 3302. Von der Gesellschaft 'Constantia et Labore' besass v.d. Marck zwanzig Schauspiele in Manuskript, darunter auch einen Krispyn Procureur 1691 (Naemrol S. 1). Von der Gesellschaft 'Acta Viros Probant', welche 1714 diesen Krispyn Procureur unberechtigt herausgab, besass v.d. Marck zwei Stücke aus den Jahren 1682/83 (Naamrol S. 47).

die ihn von jedem Verdacht unrechtmässiger Veröffentlichung reinigen sollte. Er führt darin aus, dass oft Schauspieler aus Eifer oder Eigennutz statt aus den ihnen anvertrauten Handschriften ihre Rolle auszuschreiben, die ganzen Stücke kopierten, die dann in Umlauf und wohl auch einmal in gewissenlose Hände kämen. Er könne die ihm übergebenen Manuskripte noch jederzeit vorzeigen; den Arlekyn Procureur habe er 1705 in Leiden und danach im Haag gespielt.

Von Harmanus Koningh, dem berühmten Schauspieler († 1704) von dessen nahen Beziehungen zu Fornenbergh, der Familie Rijndorp und der Amsterdamsche Schouwburg wiederholt die Rede war, hatte Rijndorp die kurze Bühnenbearbeitung eines deutschen Schauspieles Arteminia. Von demselben Stück besass er auch Bearbeitungen von Adriaan Peys und von Floris Groen, doch wurde in Nulla Quies 1720 die von Harm. Koningh gedruckt, nachdem sie mittels Versen aus einem englischen Stücke auf die nötige Länge gebracht worden war[1].

Der Musiker Michiel Willemtz aus Mecheln, seit etwa 1705 Rijndorp's Schwager, stellte kurz vor seinem Weggang aus dem Haag (vor 1718) der Haager Truppe sein Original-Schäferspiel De betrapte List (ein Singspiel) zur Hand. Von den ‘unnötigen Gesängen’ gereinigt und auch sonst ‘nach den Anforderungen der heutigen Bühne’ verändert, spielte es Rijndorp augenscheinlich als Lustspiel mit Tanz und Gesang, und gab es 1718 unter dem Titel ‘Liefdens Tyd-Verdryf of de Betrapte List, Harderspel’ als Nulla Quiesdruck heraus[2]. Ob die weiteren Willemtz zugeschriebenen Stücke, ‘Der Schalken List ontdekt’ und die beiden obengenannten ‘Boere Vreugd’ betitelten Gelegenheitsstücke, wirklich von ihm sind und auch etwa zu Rijndorp's Truppe gehören, kann ich nicht entscheiden.

Philander en Kaliste. Harders-spel. Rijndorp sagt in der Vorrede zum Nulla Quiesdruck 1716 ‘dat het is by een gevoegt uit een spel door den Tooneel-speelder W.D. Geest ons in Eigendom na gelaaten, ten waar dat' er eenige Tooneellisten tot Amsterdam eene valsche Pretentie op maakten.’ Rijndorp hat es also wieder für die moderne Bühne eingerichtet. Halmael (S. 74) und Eekhoff[3] identifizieren diesen Schauspieler und Dichter mit den Maler und Schauspieler Wibrandus de Geest, dem Enkel jenes Malers Wibrandus de Geest, welcher der

1) s. Vorrede zur Arteminia.
2) s. oben S. 129 und Vorrede zu Liefdens Tydverdryf.
3) De Vrouw van Rembrand S. 33 (aus Europa, Amsterdam 1862).

Schwager Rembrandt's war. Mir scheint dies noch des Beweises zu bedürfen. Jedenfalls ist dieser Schauspieler sonst noch nicht nachgewiesen.

Dokter en Koppelaar. Kluchtspel. Nulla Quies o. J. Diese Posse wird wegen der vorangestellten 'Opofferingen van wylen den E.E. Tooneelspeelder Francois Schroder, Na des selfs Overlyden uitgegeven' diesem zugeschrieben, obgleich sie nicht in dem unter dem gedruckten Titel 'Tooneelpoezy van F. en J. Schroder' zusammengestellten Bande[1] vorkommt. Doch lässt sich nachweisen, dass die Familie Schröder Rijndorps Bühne nahe stand. Gerard Schröder, gehörte zu der Truppe von P. v. Bleek und Jacob Sammers, welche 1682/83 Fornenbergh's Theater gemietet hatte, er spielte auch unter Manuel Perera (Worp II 42), war ca. 1687 Kastelein an der Amsterdamsche Schouwburg und spielte ohne Salair mit; er wurde etwa 1693 entlassen[2]. In seinen Händen war seinerzeit das Manuskript von Rijndorp's Geschaakte Bruid[3]. Johannes und François Schröder, die wie besagtes Titelblatt ausweist zusammengehören, waren vermutlich seine Söhne. Johannes Schröder, der 'gelehrte und berühmte Leidener Apotheker und Pflanzenkenner' heiratete 1706[4] und starb in Leiden 1747. Von seinem Buitensporige Minnaar besass Rijndorp die Handschrift[5]; sein Vrystermarkt ist 'op den Schouwburg te 's Gravenhage met toejuiching veler aanschouwers ten tooneele gevoerd en kunstig gespeeld'[6]; seine Übersetzung von Corneilles Horace ist dem Bürgermeister von Leiden gewidmet und in Leiden 1709 erschienen, es ist deshalb nicht unmöglich, dass die Horaceübersetzung welche Rijndorp spielte[7], eben die von ihm ist. Er ist der Vater des Philologen Gerhard Schröder. Von François Schröder ist ausser obiger Posse nur ein ungedrucktes und verschollenes Freudenspiel 'Dans der Europianen op de Gelukkige Veldtocht 1708 etc' nachzuweisen[8].

Adriaan Peys. Von ihm zu reden ist Verlegenheit. Er soll Südniederländer gewesen sein, aber alles was seinen Namen trägt, mit Ausnahme eines kleinen Gelegenheitsdruckes, erschien in Amsterdam. Er soll Schauspieler

1) Bibl. Leiden.
2) Waerschouwingen aen de E.E. Heeren Regenten etc. Rotterdam 1699 S. 42.
3) Vorrede zu Joan Galeasso.
4) s. L. Rotgans' Hochzeitsgedicht auf ihn und andres auf diese Familie Bezügliches in dessen Poezy, Leeuwarden 1715 S. 366 u.ö.
5) Vorrede zu Arlekyn Versierde Erfgenaam; danach ist die einzige Ausgabe, Rotterdam 1718 ein Raubdruck.
6) Amsterdam 1713 Vorrede.
7) s. oben S. 155.
8) Kat. Tongerlo 1754 S. 2. Nr. 50. Naamrol v.d. Marck 1774 S. 4. Nr. 82. Kat. Jan Terwe, Amst. 1788 S. 14. Nr. 328 (Käufer: Uylenbroek) vgl. oben S. 158.

gewesen sein[1)], aber sein Name ist bis jetzt weder in Amsterdam noch im Haag noch bei reisenden Gesellschaften bezeugt[2)]. Seinen Zeitgenossen und den nächstfolgenden Generationen war er vor allem der Verfasser des beliebten Ausstattungstückes ‘De Toverijen van Armida’, das wir seit dem Jahre 1683 auf der Amsterdamsche Schouwburg nachweisen können[3)]. Sein voller Name erscheint sonst nur noch auf ‘De nachtspokende Joffer. Perseveranter 1670’ und ‘Klucht van de Gemaekte Rouw. Amsterdam, Michiel de Groot 1680 (Putjesdruk)’. Mit seinen Initialen A.P. erschienen ferner bei letztgenanntem Verleger ebenfalls im Jahre 1680 ‘Gedwongen Huwelyck’ und ‘d'Advocaet zonder Study’ als Übersetzungen aus Molière. Bei allen andern Stücken, die ihm mehr oder weniger allgemein zugeschrieben werden, also bei den Molièreübersetzungen Amphitrion, Tartuffe, George Dandin, Scapin, Burgerlyke Edelman, Maaltyd van Don Pedroos Geest, ferner bei Den Getrouwen Harder, De Liefde van Jupiter en Semele, Tancredo und ‘Vrouw Rechter en Party van haar Man’ ist seine Autorschaft jeweils erst zu erweisen[4)]. Von einiger dieser Stücke wird bei Floris Groen noch die Rede sein müssen.

Rijndorp besass handschriftlich von A. Peys eine Bearbeitung des deutschen Stückes A r t e m i n i a , die nicht erhalten ist; und auch bei seiner Bearbeitung des ‘Gestrafte Vrijgeest’ soll er von ‘Don Pederoo's Maltyt’, die Peys zugeschrieben wird, Gebrauch gemacht haben[5)].

1) Die alte Tradition seiner Herkunft und seines Berufes beruht vielleicht nur auf falscher Lesung des Titels: ‘Hatelycke Liefde van den Gotschen Noran ende Julia, Treurspel door Vertooningen. Door A. Peys. Op de Camer van de H. Geest Der ghemeyne Huys-Armen dezer Stadt Antwerpen vertoont. Door de H.H. Aelmoesseniers den 24. Augusti 1661.’ Es ist deutlich, dass hier A. Peys nur als Dichter, die Herren Almoseniere als Schauspieler angegeben werden. Der Herausgeber des ‘Onderwys in de Tooneelpoezie’ Leiden, 1765, der Peys einen Schauspieler nennt (S. 135), kann nicht mehr als Zeuge gelten. In der Vorrede zu Steiloor 1713 wird nebeneinander F. Groen als Schauspieler, A. Peis aber nicht als solcher bezeichnet.
2) Ein Augustyn Peys gehörte zu der Truppe, die 1684 Fornenbergh's Theater mietete s. oben S. 117.
3) Korte inhoud etc. Amst. 1683. - Drucke Amst. 1695 u.ö. Vorrede zu Steiloor 1713. Der Hollandsche Toneelbeschouwer 1763 S. 47 wirft schon A. Peys und A. Pels durch einander. Corver, Tooneelaanteekeningen S. 179 f. nennt den Namen des Verfassers nicht mehr.
4) Auffällig ist, wie unbestimmt H. Bosch (Naamrol 1720) den Namen Peys zu Amphitruo, Tartuffe, Minnelyke Haat (d.i. Hatelyke Liefde?) schreibt ohne einen Druck zu nennen.
5) s. unten S. 173.

Floris Groen.

Über Fl. Groens Leben habe ich nur wenig finden können. Am 17. April 1685 schloss er in Amsterdam einen Spielkontrakt mit Jacobus van Hacht[1]. Auf der Kirmes 1687 war er im Haag. Er bestellte damals bei einem Haager Schreiner für 825 Gulden ein Schauspielzelt, genau wie das, in welchem auf der Haager Kirmes eben gespielt werde, um auf der Amsterdamer Kirmes darin zu spielen. Das Zelt im Haag gehörte ihm also augenscheinlich nicht[2]. Am 18. August 1687 schloss er in Amsterdam einen Kontrakt mit Pieter Ploeg (der 1684 auf Fornenbergh's Theater spielte s. S. 117), gemeinschaftlich in einem Zelt Komödie zu spielen[3]. Am 27. August 1687 zog er mit Schiff und Zelt auf die Kirmes zu Muyden[4]. Kurz darauf starb er, und zwar als ein Armer; das Begräbnisregister des Westerkerkhof in Amsterdam enthält unter dem 24. August 1689 den Eintrag: 'Floris Groen Komedie speelder op de Princegraft, byt Rooharts Brouwery in een gang - baar roef 14 - pro Deo[5].' Seine Namensunterschrift ist die eines Ungebildeten.

Während seines Lebens erschienen vier Stücke unter seinem Namen:

BLYEINDEND TREURSPEL VAN DEN VERLOREN ZOON. Gerymd door F. Groen. [*Holzschnitt: Zwei Männer die sich umarmen*] Amsterdam, Barent Smient 1677. *24 S.S. (Paris Bibl. Nat.).* - *Ein zweiter Druck*: Leiden by Henrik van Damme 1700. *27 S.S. (Bibl. Leiden).* Etwa 700 Verse, meist Alexandriner, Pathetisches in vier- und fünffüssigen Jamben. Der Sohn heisst Ferdinand, der Vater Adolf, der Bruder Theodoor; ausser ihnen tritt im väterlichen Hause nur noch die Schwester, Cornelia, auf. Ferdinand zieht mit dem fress- und sauffreudigen Knecht Jochem hinaus. Der Wirt heisst Bart, seine Frau Pieternel, die meretrix Helena, es wird nicht gesagt, in welchem Verhältnis sie zu den Wirtsleuten steht. Die Bankettscene ist reizlos dargestellt, nur Jochem

1) Notar Molensteen, Amsterdam.
2) Notar Egb. v.d. Pyll, Haag 18. Mai 1687.
3) Notar Molensteen, Amsterdam.
4) Derselbe.
5) Teilweise schon mitgeteilt Oud Holland XXII 46.

singt ein Weinlied. Es wird nur gegessen und getrunken, nicht gespielt. Nachdem ihm alles weggenommen ist, wird Ferdinand noch tüchtig durchgeprügelt und Helena schüttet unter unflätigen Hohnreden ihren Nachttopf über ihn aus. Auch Jochem verlässt ihn. Der Bauer Ariaan lässt ihn mit seinen Schweinen essen, schickt ihn aber auch weg, als er ein Schwein, das ihm den Bissen nicht gönnen will, schlägt. Ein Engel verkündet, dass ihm vergeben sei, und er nach Hause kehren dürfe. Dort wird er vom Vater herzlich aufgenommen, und auch der Widerstand von Bruder und Schwester wird durch des Vaters Worte schnell gebrochen.

DE GESTRAFTE STAATZUGT. Treurspel door F. Groen. Te Amsterdam, Gedruckt Voor de Liefhebbers. 1682 (*mit gefälschter Perseverantervignette*)[1]. Kaum 300 Verse. Artabazes, König von Syracus, hat einen Sohn Bocar, seine Frau Sabina einen Sohn Leonardo. Diese beiden Söhne und der Herzog Philippo sind verliebt in Selinde. Philippo von der Geliebten kommend tötet auf der Strasse Bocar, der zu ihr will, und beschuldigt den ebenfalls herkommenden Leonardo des Mordes. Der unglückliche Vater ist eben im Begriff den unschuldigen Sohn seiner Frau hinrichten zu lassen, als der Geist Bocars erscheint und alles aufklärt. Der ehrgeizige Philippo wird den Löwen vorgeworfen.

DE MISLUKTE ONTROUW. Treurspel door F. Groen. Te Amsterdam, Gedrukt Voor de Liefhebbers, 1682 (*Mit gefälschter Perseverantervignette*). Etwa 500 Verse. Prinz Thersite, als Frau verkleidet, will die schöne Hirtin Lucrece berücken. Seine Frau Dorinde, als Mann verkleidet, hat sich, ihm unbekannt, als Freund zugesellt und verrät im gefährlichen Moment das Geheimnis. Alles löst sich freundlich, indem Thersite bereut und alle ihm vergeben.

BLY-SPEL VAN DEN HUWLYKEN STAAT. Gerijmt door Floris Groen [*statt Vignette in Holzschnittumrahmung die Worte*: Niet van 't Collegie van Amsterdam]. In 's Gravenhage. By Levyn van Dyck, Boeck-drucker 1695. *32 S.S. kl. 8*^{o} (*London British Museum, Paris Bibl. Nat.*). Etwa 450 Verse. Dr. Busken Huet in Paris hatte die Güte mir zu bestätigen, dass dies Stück eine Bearbeitung von Bernagie's 'De Huwelykenstaat, Kluchtspel' ist, das im Jahre vorher in Amsterdam anonym unter der Vignette 'Latet quoque Utilitas' erschienen war. 'Die Hauptlinien der Handlung und die Personen sind dieselben; der Stil ist weniger geistreich und platter als der Bernagie's.'

1) Mit sichtbarem Rand der Kupferplatte. Die Perseverantervignette auf dem Titel der 'Klucht van de Jalourszе Jonker, Amsterd. Otto Barentsz. Smient 1660' ist der von Lescailje aus derselben Zeit ähnlicher und auch wie bei Lescailje stets ohne sichtbaren Plattenrand. Immerhin ist im Auge zu behalten, dass etwas dafür spricht, dass dieser und der folgende Druck ebenfalls von O.B. Smient sein könnten. Einen andern Fall von Vignettendiebstahl mutzt J. Gezelle dem Haager Drucker G. Gasinet auf: 'Een zeker Zinspreuk plaatje van H(uybert) v(an) K(ruiningen) met veel moeiten na de kunst gesteld, durft hy verkorten, en om de winst van 6 gulden, 6 stuivers met een andere Zinspreuk, hetzelve stellen voor 'De gewaande Zedigheid.' (Vorrede zu 'Bedrogen Dokter'). Und merkwürdig, dieselbe gestohlene und veränderte Vignette steht vor J. Rosseau's De triompherende Harderin. Amsterdam, P. Aldewereld o. J.

Das Auffälligste an diesen vier Dramen ist ihre Kürze, jedes von ihnen muss in weniger als einer Stunde abgespielt sein. Dafür giebt es nur

éine Erklärung: Floris Groen war ein reisender Schauspieler, der seine Stücke so einrichten musste, dass er sie mehrmals am Tag vor einem immer wechselnden Publikum spielen konnte. Von solchen redet die Vorrede zu Arteminia (Nulla Quies ca. 1720): ‘De reden waarom den voorn. H. Koning het spel niet langer van regels heeft gemaakt, is dat zyn E. het in het licht heeft gegeven, ten dienst van zynen Schoonbroeder Daniel Admiraal, zynde in zyn leven een reizend Tooneelspeelder’ und der Herausgeber des ‘Onderwys in de Tooneelpoezie’ (Leiden 1765, S. 307): ‘Wy hebben van deze Historie in onze taale niet dan een zeer kort Treurspel... 't geen door reizende Tooneelspeelers, om op eenen dag verscheidene malen geld te kunnen ontfangen, in één uur afgespeeld wierdt.’ Einen solchen führt J. v. Hoven in seiner Haagsche Kermis redend ein (s. unten).

Nun hat dieser Floris Groen augenscheinlich eine grosse Anzahl solcher ‘Tooneelboeken’ besessen, die er für seine Zwecke gedichtet oder bearbeitet oder auch nur verkürzt hatte. Von diesen für die Geschichte des Volksschauspiels wertvollen Manuskripten ist ein Teil erhalten, ein Teil vielleicht nicht hoffnungslos verschollen:

Man findet in dem Katalog Tongerlo 1754, S. 4, Nr. 78: ‘Floris Groen 8 Spellen. Van zyn eigen hand geschreven.’ Diese gingen in v.d. Marck's Besitz über, s. Naemrol v.d. Marck 1774, S. 2, Nr. 30: ‘Floris Groen acht spellen, door hem zelf geschreven in 4.’ Gesteigert wurden sie damals von Heyligert, dem Leidener Buchhändler und Mitglied der Leidener Kunstgenootschappen. Es ist mir bis jetzt nicht gelungen die Spur weiter zu verfolgen, was ich umsolieber möchte, da nicht ausgeschlossen ist, dass sich unter ihnen auch eine Abschrift des unumgearbeiteten Faust von Floris Groen befindet.

GRIEKSE CAMMA. Ungedruckt. Kat. v.d. Kloot 1743, S. 45. Kat. Tongerlo 1754, S. 2, Nr. 38: ‘F.G. Griekze Camma Treurspel 1698[!].’ Naemrol v.d. Marck S. 2, Nr. 25 ohne Verfassernamen. Seitdem verschollen. - Den Stoff hatte schon 1631 E. Rodriguez in Antwerpen behandelt vgl. Worp I, 231.

DE KRAMP. K l u c h t s p e l. Kat. v.d. Kloot 1743, S. 45. Verschollen.

DE GYLE STIEFMOEDER o f b e l a a g d e k u i s h e i d. T r e u r s p e l. - Kat. Tongerlo 1754, S. 2: ‘Floris Groen, Gyle Stiefmoeder, Treurspel 1697[!]. Idem het zelve nochmaals, zeer net in groot octavo geschreven.’ Ein solches kalligraphisch geschriebenes Heft befindet sich in der Universitätsbibliothek zu Amsterdam (Kat. Nr. 949).

Inhalt: Asia, die junge Frau des alten Albertus und Stiefmutter von dessen Tochter Colombina, ist entzündet in Galasius, den Bräutigam der letzteren. Da der Widerstand des Galasius einerseits in der Liebe zu seiner Braut, andrerseits in seinem Respekt vor der Ehre seines Schwiegervaters beruht, dingt sie Mörder um Colombine zu töten und vergiftet

er sich ihr hingiebt, die Wahrheit über die beiden Todesfälle wissen, und wird nun von Furien gepeitscht in den Wald getrieben. Dort findet er seine Braut in dem Augenblicke, wo die Mörder, ehe sie sie töten, ihre Lust an ihr büssen wollen. Er rettet sie. Der Richter spricht das Todesurteil über Asia, und die beiden Liebenden scheinen gerettet. Aber Asia ersticht plötzlich den Geliebten im Arme seiner Braut und stirbt dann selbst, froh ihn doch im Tode zu haben. Colombina geht ins Kloster. - Man sieht, das Stück hat nichts mit Wauthers, De verliefde Stiefmoeder, Antwerpen 1655 (nach Lope da Vega, El castigo sin venganza) und auch nichts mit 'Die bulhafte Mutter' in der 'Schaubühne Englischer und französischer Comödianten, Frankfurt 1670' zu schaffen.

Bei den Erben von O.B. Smient in Amsterdam, demselben, der mindestens eines von Floris Groen's Stücken bei dessen Lebzeiten herausgegeben hatte, erschienen im Jahre 1699 vier Trauerspiele, alle vier ohne Verfasserangabe, in gleich schlechter Ausstattung, mit je einem zum Inhalt gehörigen rohen Titelholzschnitt nach Art der Volksbücher, alle nur 400 bis 700 Verse lang und alle nur in diesem Druck überliefert. Augenscheinlich also Drucke nach den Manuskripten desselben Kirmeskomödianten. Die letzten drei sind in dem Leidener Exemplar unter A. Peys' Werke gebunden und werden daher diesem in den neueren Katalogen mit grösserer oder geringerer Bestimmtheit zuerteilt. Sie sind aber auch auf Floris Groen zu prüfen:

DE TOVERYEN VAN ARMIDA of het belegerde Jeruzalem. Treurspel. *15 S.S. (Paris Bibl. Nat.).* Die Naamrollen Tongerlo 1754 S. 70, Leempoel 1772 S. 104 schreiben diese Bearbeitung des Peys'schen Stückes ausdrücklich Floris Groen zu. Die Naamrol v.d. Marck 1774 S. 82 Nr. 1252 beschreibt sie als 'zeer verkort en veranderd, dat er maar weinige regels van behouden zijn.' Dr. Busken Huet in Paris hatte die Güte für mich das Stück mit dem Original zu vergleichen, er schreibt: 'Es ist eine Verhunzung des Stückes von Peys, oder vielmehr einiger aus dem Zusammenhang gerissener Scenen desselben. Unmöglich scheint mir, dass Peys, so mittelmässig er war, sein eignes Stück so zugerichtet haben könnte.'

DE STANDVASTIGE MINNARES, MET DE DOOD VAN TANAREDO [*sic*], PRINS VAN SELERNE [*sic*]. Treurspel. Die Naamrollen Tongerlo 1754, Leempoel 1772, v.d. Marck 1774 schreiben es Floris Groen zu, nur Katalog v.d. Kloot 1743 giebt es mit den beiden folgenden zusammen unter A. Peys. - Die Vorlage dieser Bearbeitung, die der Charakterisierung derselben als Grundlage dienen müsste, habe ich noch nicht gefunden, und kann daher nur sagen, dass das holländische Stück von Boccaccio IV1 in drei Punkten abweicht: Der verstorbene Gemahl Sigismondas wird, statt als Herzog von Capua, als Herzog von Candia bezeichnet; hier stimmt das Drama mit Cornherts holl. Prosabearbeitung 1563 überein (Cornherts Quelle, die französische Übersetzung von Le Macon, hat 'duc de Capoue'). Das Geheimnis wird durch einen eifersüchtigen Höfling verraten; hierin stellt sich das Drama zu A. v. Millerts Harcilia 1632, wenn auch die Namen andere sind. Und den Abschluss

des Dramas bildet Tancredo's Tod in Übereinstimmung mit R. Wilmot's Dramatisierung 1591 (1568). Ob die deutsche Oper ‘Das tödtliche Liebesglück oder Freudentrauerspiel von Guiscardo und Sigismunda’ 1677 (Heine, Velten S. 27) in der Filiation eine Rolle spielt, weiss ich nicht. - Dieses Stück ist als kurze Tragödie der niedrigsten Jahrmarktbühne durch J. v. Hoven's Schildery van de Haagsche Kermis 1715 bezeugt. Nachdem v. Hoven von der Haagsche Schouwburg auf dem Buitenhof mit viel Respekt gesprochen hat, kommt er auf's Voorhout, wo die Spielbuden stehen:

> Daar krield het overal van menschen, jong en oud.
> Daar staan de speelen net geplaatst. Men roept treê binnen,
> 't is maar twee stuivers, en men zal terstond beginnen.
> Ziet eens, zegt Marri, hoe veel volk daar is in 't spul,
> Je komt hier regt van pas, treê in maar, 't is geen prul.
> Men speeld d e d o o d hier v a n T a n c r e d o , en heel prachtig,
> Ik speel zelf d'oude Vorst, stap in, maar let aandachtig;
> Wandt daar is niet dat aan een speeler meêr verveeld,
> Terwyl hy bezig is, en deftig staat en speeld,
> Als dat het volk gestaag met raazen hem komt stooren:
> Ik pronuncieer dat het een lust is om te hooren.

DE LIEFDE VAN JUPITER EN SEMELE. T r e u r s p e l . Das holländische Stück wird in ‘Onderwys in de Tooneelpoezie’, S. 307, 312 erwähnt, ist also älter als 1669. Aus derselben Erwähnung geht hervor, dass es einem französischen ‘Les Amours de Jupiter et Semele’ entlehnt ist. Dr. Busken Huet in Paris hatte auf meine Bitte die Güte Cl. Boyer's im Jahre 1666 aufgeführte Tragödie dieses Namens mit dem holländischen Stück zu vergleichen, und bestätigte, dass letzteres ‘ohne Zweifel eine freie, g e k ü r z t e Nachbildung oder besser gesagt Verhunzung des sehr mittelmässigen französischen Stückes ist.’ Die Naamrollen führen es unter A. Peys an, der Herausgeber des ‘Onderwys in de Tooneelpoezie’ 1765 fügt zu derselben Verfasserangabe vorsichtig ‘wie man sagt’ hinzu.

DE MAALTIJD VAN DON PEDEROOS GEEST OF DE GESTRAFTE VRIJGEEST. T r e u r s p e l . Freie Bearbeitung von Dorimond's oder De Villiers' Le Festin de Pierre ou le Fils criminel, die in einstimmiger Tradition A. Peys zugeschrieben wird (Worp II 227). Es ist noch zu untersuchen, ob nicht auch dieses kurze Stück die Bearbeitung eines verschollenen ausführlichen ist. Und gewiss ist zu beachten, dass ‘De Gestrafte Vrijgeest’, den Rijndorp kurz vor seinem Tode zum Druck vorbereitete, und an welchem laut der Vorrede verschiedene Verfasser gearbeitet haben, von diesem kurzen Stück abhängig zu sein scheint (Worp a.a. O. Mir fehlte das Material die Sache selbst zu untersuchen).

Rijndorp besass und spielte[1)] und bearbeitete Mehreres von Floris Groen:

DE VISSCHER DOOR LIEFDE. Rijndorp sagt von dem Stück in der

1) Beachtenswert ist auch, dass im Jahr 1700 in Leiden Floris Groen's Verloren Zoon wiedergedruckt wurde.

Vorrede zum Nulla Quiesdruck: ‘By Floris Groen met groot genoegen voor de Aanschouwers vertoond, doenmaals genaamt den Prinselyken Visscher door Liefde of Herstelde Trouw, zynde een geschreven boek, 't geen tot nu toe, by gelegentheid den kunstbeminners vertoond kan werden, maar geene Regel daar in te vinden, die gemeenschap heeft, zoo als het nu met den druk in 't licht gegeven werd....’ Er besass das Manuskript schon vor 1700 und verwendete viel Zeit an seine Bearbeitung (Einen ‘vermeinten Fischerssohn’ spielte Treu in München 1681/85, vgl. Trautmann, Jahrbuch für Münchener Gesch. I 257).

ARTEMINIA. In der Vorrede zum Nulla Quiesdruck wird erzählt, dass von dem Stücke auch ein Manuskript von Floris Groen im Besitz der Gesellschaft sei.

Im Jahre 1699 führte Rijndorp in Rotterdam DE BEDROGEN VROUWENBEWAARDER auf, und sein Verleger G. Rammazeyn druckte im Jahr 1707 ‘De Vrouwbewaarder bedroogen. Kluchtspel. Versiert met verscheide Dansen’. Es gehörte also augenscheinlich noch zu Rijndorp's Repertoire. Das Stück wird einstimmig Floris Groen zugeschrieben.

Die Posse MONSIEUR LA GRAND EN MADAME PETIET, welche G. Gasinet im Jahre 1713 mit dem ausdrücklichen Vermerk, dass sie auf der Haagsche Schouwburg gespielt werde, herausgab, wird ebenfalls seit Naamrol v.d. Marck 1774, Floris Groen zugeschrieben.

Endlich werden noch zwei Stücke von Floris Groen in der Vorrede zu ‘Steiloor of de Schynheilige Bedrieger. Derde druck. Amsterdam 1713’ genannt. Dort wird unter andern schlechten Übersetzungen Molièrescher Stücke eine ungedruckte des Tartuffe erwähnt; dazu wird in einer Anmerkung unter dem Text ausgeführt: ‘Door een Tooneelspeler, F. Groen genaamt, genoeg door zyne Beuzelgrollen *[Schundstücke]*, als Dokter Faustus enz. bekent, die het stuk niet alleen zeer slecht overgezet, maar ook door het uitlaaten en inbrengen van Personaadjes, en onnoodige veranderingen elendig mishandelt heeft. Gelyk het nog dagelyks by de Leidsche en Haagsche Tooneelspelers vertoont wordt.’ Von diesem Tartuffe lässt sich beweisen, von diesem Faust mehr als wahrscheinlich machen, dass sie in Rijndorps Bearbeitung erhalten sind. In Rijndorps Nachlass befand sich nämlich ein T e r t u f f e und ein D r . J o a n F a u s t u s , und J. v. Hoven sagt von diesen beiden Stücken, dass er sie ebenso wie den ‘Gestrafte Vrijgeest’ auf die Liste der Werke Rijndorp's setzen wollte ‘omdat zijn E. (is 't niet in 't geheel) ten minste voor het grootste gedeelte, daar aan gearbeid heeft,’ d.h. obgleich sie nur Bearbeitungen niederländischer Bühnenmanuskripte waren (Kloris en Roosje, N.Q. 1727 hinter S. 14).

Der TARTUFFE, den Rijndorp 1713 spielte, war nach obiger Notiz also der von Floris Groen. Den holländischen Titel dieser Bearbeitung überliefert J. van Hoven in seinem Geburtstagsgedicht vom Jahre 1714, wo

er unter Rijndorps Rollen auch T e r t u f f e nennt. In der Namensform stimmt also Rijndorps hinterlassenes Stück mit dem Floris Groens überein. Und diese Namensform ist charakteristisch für Fl. Groen: Bei Eigennamen und Fremdwörtern herrscht bei ihm in den unbetonten Vokalen eine wahre Anarchie, eine Erscheinung, die auf mündliche Tradition oder wenigstens mündliche Abnutzung weist. Im ‘Verloren Soon’ steht Pares, Paares für Paris, Selet für Salet, perfimeeren für parfumeeren; in ‘Gestrafte Staatszugt’ Seracusen für Siracusen; in ‘Standvastige Minnares’ Selerne für Salerne; ähnlich stehen in der ‘Gyle Stiefmoeder’ durcheinander Albartus und Albertus, Galasius für Gelasius. Doch darf ich nicht verschweigen, dass die Schreibung der nachlässigen Aussprache ‘Tertuffe’ auch Abraham van Blanken in der Vorrede zu seinem Steyloor, Amst. 1677 entschlüpft, auf dem Titelblatt steht jedoch die richtige Form. Ferner werden in obiger Notiz der Bearbeitung Fl. Groen's Weglassungen, Hinzufügungen und Veränderungen vorgeworfen. All dies findet sich in der Tat in Rijndorp's Tertuffe: Weggelassen sind Mad. Pernelle und Flipote, hinzugefügt ist der bei Molière nur genannte Diener Laurens; verändert sind Molière I, 1-4 und der fünfte Akt.

DOKTER FAUSTUS war im Jahre 1713 als Machwerk des 1689 verstorbenen Floris Groen allgemein bekannt d.h. Groen's Faustbearbeitung war die niederländische Fassung, die man damals auf der Bühne, vermutlich der Jahrmarktsbühne, sah. Der ‘Dr. Joan Faustus,’ den Rijndorp neben seiner Bearbeitung von Fl. Groen's Tertuffe hinterliess, war ebenfalls die Bearbeitung eines holländischen Bühnenmanuskriptes (vgl. auch in J. v. Hovens Widmung die Worte ‘Dit spel door Rijndorps pen voor 't grootste deel gedicht’). Nun ist einerseits kein andrer holländischer Faust nachweisbar als der Floris Groens, und andrerseits ist oben nachgewiesen wie vielfache Beziehungen Rijndorp zu Floris Groen hatte. Da liegt der Schluss auf der Hand, dass Rijndorp's D o k t e r J o a n F a u s t u s die Bearbeitung von Fl. Groens D o k t e r F a u s t u s ist. Der jetzige Titel scheint dem Stück erst nach 1727 von J. v. Hoven gegeben worden zu sein. Auch die Namensform ‘Mifastofeles’ mit den veränderten unbetonten Vokalen würde heranzuziehen sein, wenn nicht die ältesten Drucke von Marlowe's Faust, die Form Mefastofilis und Mefastofilus mit Vorliebe zeigten, und dadurch bewiesen, dass dieselbe nicht auf holländischer sondern auf englischer Aussprache des Wortes beruht. Diese Schreibung ist also vielmehr als einer der kostbaren Reste von der Vorgeschichte des kontinentalen Stückes zu betrachten.